ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

(ಆಧುಸಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ

ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಜಿ.ಎಲ್.

ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: KVMB- 00142

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು

ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಹಾರೋಹಳ್ಳಿ- ೫೬೨ ೧೧೨
ಕನಕಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ರಾಮನಗರ ಜಿಲ್ಲೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ- ೫೮೩ ೨೭೬

ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ

ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ
ಬೆಂಗಳೂರು

೨೦೧೭

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

(ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ

ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಜಿ.ಎಲ್.

ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: KVMB- 00142

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು

ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು

ಹಾರೋಹಳ್ಳಿ- ೫೬೨ ೧೧೨

ಕನಕಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ರಾಮನಗರ ಜಿಲ್ಲೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ- ೫೮೩ ೨೭೬

ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ

ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ

ಬೆಂಗಳೂರು

೨೦೧೮

809

ಡಾ. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು
ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಹಾರೋಹಳ್ಳಿ- ೫೬೨ ೧೧೨

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಜಿ.ಎಲ್. ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **"ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು" (ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ)** ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ **ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು** ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ** ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಸಮಗ್ರ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

(signature)

(ಡಾ. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು)

ಸ್ಥಳ: ಬೆಂಗಳೂರು

ದಿನಾಂಕ: ೧೧.೦೯.೨೦೧೭

ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಡಾ. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **"ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು" (ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ)** ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ** ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಶೋಧಕರು

(ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಜಿ.ಎಲ್.)
(ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: KVMB-00142)
ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ: ೧೧.೦೯.೨೦೧೭

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ: ೧
ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವಿಧಾನ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

೧.೧ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

೧.೨ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

೧.೩ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ – ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆ

೧.೪ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ: ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವಿಧಾನ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮೌಖಿಕವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಕೇತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ತತ್ವದ ಗೊಡವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಆಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತೀಚಿನದು.

ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಭಾಷಾಂತರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದು, ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಸ್ಥಳೀಕರಣ, ಅಳವಡಿಕೆ, ಪುನರ್ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅನುಸರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಸಂಖ್ಯ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಅಧಿಕಾರ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ದೇಶಭಾಷೆಗಳಾದ ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡವು ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಭಿನ್ನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೇ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ. ಭಾಷಾಂತರವು ಹಚ್ಚಿದ ಕಿಚ್ಚು, ದೇಶಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಉರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸ್ವಯಂ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವು ಹಲವು ಪಲ್ಲಟಗಳ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ, ಅಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತರೆ ದೇಶಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ, ಸಂಸ್ಕೃತದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡವು ಪುನರ್ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ "ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು." ಇಲ್ಲಿನ 'ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬುದು ಚಿಂತನೆ, ತತ್ವ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಅಧ್ಯಯನ, ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಎಂಬರ್ಥಗಳಿರುವ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಚಿಂತನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು' ಎಂತಲೂ 'ಭಾಷಾಂತರದ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪಂಥಗಳು' ಎಂತಲೂ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರವು ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರಿತ

ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಭಾಷಾಂತರತತ್ವ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಎಷ್ಟು ಭಾಷಾಂತರಿತ ಕೃತಿಗಳಿವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ತತ್ವಗಳು. ಎಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳಿವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ 'ವಿನ್ಯಾಸಗಳು' ಎಂಬ ಬಹುವಚನ ಸೂಚಕ ಪರಿಭಾಷೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

೧.೧ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಅನುವಾದಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚದುರಿದಂತೆ ಮಂಡನೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ವಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

೧೮೨೮ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ 'ಓರಿಯಂಟಲ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ ಫಂಡ್' ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಸೇಕ್ರೆಡ್ ಬುಕ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಈಸ್ಟ್' ಯೋಜನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು; ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರ ಮತ್ತು ಮತಾಂತರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೈಬಲ್ಲುಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾದದ್ದೂ; ಚರ್ಚು ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕಣವನ್ನು ಕೊಡಮಾಡಿದ್ದೂ ಸಹ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ. ಕಾಕತಾಳೀಯವೆಂಬಂತೆ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿಘಂಟು, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾದವು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಮುದ್ರಣ ಕಂಡವು. ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪಶ್ಚಿಮದ 'ಜ್ಞಾನದ ದಾಹ' ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಹಿಂದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪಠ್ಯಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿ ಸೈದ್ಧಾಂತೀಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನ ಎಂದು ನೋಡದೆ, ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದೆ ಹಲವು ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದವು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿದ್ದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರವಾದ ಆಯ್ದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಚಿಂತನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಹೊಂದಿದೆ.

ತತ್ವದ ಆನ್ವಯಿಕತೆಗಿಂತ ಅಂದರೆ ತತ್ವವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಓದುವ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ತತ್ವದ, ಮಾದರಿಗಳ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ರೂಪಿಸುವಿಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ, ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ

ತಂತ್ರವೇನು? ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಉತ್ತರವೇನು? ಅದು ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಆದರ್ಶ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದೆ, ಯಾವ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವೂ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ತತ್ವಗಳನ್ನು–ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ತತ್ವಗಳ ಕ್ರೋಡೀಕರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಆಚರಣೆಗಳ ತಾತ್ವೀಕರಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಸದರಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೨ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಚಿಂತನೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾದರೆ, ಭಾಷಾಂತರಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆ ಯಾವುದೆಂದು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ಮತಪ್ರಚಾರಕರಿಗೆ ಭಾರತದಂತಹ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಬಹುಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುಕ್ಕಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು 'ಭಾಷಾಂತರ.' ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರು ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಇವರು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಮಾಜಗಳಿಗಿಂತ ಭಾರತೀಯರು ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿತಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು; ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಜ್ಞಾನದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದ್ದು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಯಾಮವೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಆಗುವಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಒತ್ತಡ ಪ್ರೇರಣೆ–ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ, ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಜರುಗಿರುವ ಬಗೆ–ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರವು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಮತ್ತು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಕೊಡುಕೊಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ತುಲನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೩ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ–ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆ

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮತ್ತು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ – ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನುವಾದಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯ್ದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಿಗಧಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಘು ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ 'ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬಿಳಿಯರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಧ್ಯಯನ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ನಿಘಂಟುಗಳು, ಬೈಬಲ್ ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್ ಸಂಬಂಧಿತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಹೌದು, ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು.

ಇಂದು ಭಾಷಾಂತರವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಹಜ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇದು ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಎಂದು ಇಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಭಾಷಾಂತರ, ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷಾಂತರ, ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ಹೀಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಇದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಒಂದು ಅಂತರ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಇದೆ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಸದರಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಭಾಷಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಏನೇನಾದವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಲ್ಲವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ.

೧.೪ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವಿಧಾನ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಪಠ್ಯಗಳ ಆಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ವ-ಚಿಂತನೆ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷಾಂತರದ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ವಿವಿಧ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ- ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನುವಾದಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನದ ರೂಪಿಸುವಿಕೆ ಪಠ್ಯದ ಆಚೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯದ ಒಳಗೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಹುವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒತ್ತಾಸೆ-ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಎಂಬಂತೆಯೂ, ದೇಶೀಯ ಜ್ಞಾನಸಂಪತ್ತನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ವಾಹಕವಾಗಿಯೂ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಜನ ಏನು ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಬಿಳಿಯರಿಂದ ನಡೆದಿರುವ ಹಲವು ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆಯ್ದಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿ, ಕಲಿಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿನ ಪಶ್ಚಿಮದ ಜ್ಞಾನದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರಿಯುಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಭಾಷಾ ಬಹುಳತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಎರಡೂ ಆದದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಪ್ರಚಾರಕರು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಮತಾಂತರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದದ್ದನ್ನೂ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ದೇಶೀಯರಿಂದ ಪರಂಪರೆಯ ಮರುಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಾನುವಾದಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರದ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂಬ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ

ನಾಟಕವೆಂಬ ಸರಕನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಹೊಸ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ನಡೆದ ನಾಟಕಾನುವಾದಗಳ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆದದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿಡುವುದರ ಭಾಗವಾಗಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕೇಡುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಭಾಗವಾಗಿ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ–ಪುರಾಣೀಕರಣ–ಸುಖಾಂತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಲಕ್ಷ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕನ್ನಡೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಭಾಷೆ, ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು, ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮ, ಹೊಸ ವಸ್ತು–ಭಾವ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ಅನುವಾದಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಯಾಮವಾಗಿತ್ತು. ಹಳೆಯದನ್ನು ಬಿಡಲಾರದ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೆಹಾಗೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು–ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳ ಆಮದು–ಶೋಧ–ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ಸಹ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವಕೀಯತೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಳೀಕರಣ, ಅಳವಡಿಕೆ, ಸಾಮತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮುಂತಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಫಲಿತಗಳು' ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಾಗಿರುವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು 'ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳು', 'ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು' ಮತ್ತು 'ಭಾಷಾಂತರ ಪಂಥಗಳು' ಎಂದು ಮೂರು ಉಪ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ–ಪ್ರಕಾರಾಂತರ–ಅರ್ಥಾಂತರ, ಸ್ಥಳೀಕರಣ, ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ, ಪುರಾಣೀಕರಣ, ಫ್ಯಾಂಟಸೀಕರಣ, ಜಾನಪದೀಕರಣ–ಅಭಿಜಾತೀಕರಣ, ವರ್ತಮಾನೀಕರಣ, ಕಥಾಂತರ–ಪುರಾಣಾಂತರ–ಪ್ರತಿಪಠ್ಯನಿರ್ಮಾಣ, ಲಿಪೀಕರಣ, ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ, ಸಾಮತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಭಾವಗ್ರಹಣ–ಅನುಕರಣ, ಅಣಕ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಶೋಧ–ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರದಂಥ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನ ಮೀಮಾಂಸೆ, ವಸ್ತುಮೀಮಾಂಸೆ, ನಿಯೋಗ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪ್ರಯೋಜನ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪರಿಕರ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಜೀವನಮೌಲ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು

ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಳೀಕರಣ, ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮ-ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾಂತರ, ಮೂಲನಿಷ್ಠೆ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಭಾಷಾಂತರ, ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರ, ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರ, ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರ, ಗುಂಪು ಭಾಷಾಂತರ, ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಾಂತರ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮೀರಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪಂಥಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಮಾದರಿಗಳು - ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು - ಪಂಥಗಳು ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥವೇ ಆಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದಂತೆಯೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳ - ವಿನ್ಯಾಸಗಳ - ಪಂಥಗಳ ಸಮಗ್ರವಾದ ಕ್ರೋಡೀಕರಣ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಧರಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಆಚೆಗಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೨
ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ೨

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಯನದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಖಾಲಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ದಾರಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

೧. ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ' (೧೯೬೨, ೨೦೦೮)
೨. ಶಾ. ಬಾಲುರಾವ್ ಸಂಪಾದಿತ 'ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ' (೧೯೬೬, ೨೦೧೫)
೩. ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತರ 'ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ' (೧೯೮೮, ೨೦೦೯) ಮತ್ತು 'ಅನಾವರಣ' (೨೦೦೪)
೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ 'ಬಯಲು-ಆಲಯ' (೧೯೯೨, ೧೯೯೭)
೫. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ' (೧೯೯೩)
೬. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ 'ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು' (೧೯೯೮)
೭. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಸಂಪಾದಿತ 'ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು' (೧೯೯೯, ೨೦೦೯)
೮. ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರ 'ನಾಡು-ನುಡಿಯ ರೂಪಕ' (೨೦೦೧)
೯. ವಿ.ಬಿ. ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ಅವರ 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ' (೨೦೦೬)
೧೦. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಸಂಪಾದಿತ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾಮುಖಿ' (೨೦೦೭)
೧೧. ಕೆ.ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ.ಬೇಗೂರು ಸಂಪಾದಿತ 'ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ' (೨೦೦೮)
೧೨. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರ 'ಭಾಷಾಂತರ ಭಾರತಿ' (೨೦೦೯)
೧೩. ಎಂ. ಉಷಾ ಅವರ 'ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ' (೨೦೧೨) ಹಾಗೂ 'ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ'(೨೦೧೪)
೧೪. ಎ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ-ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'(೨೦೧೪) ಮತ್ತು 'ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ' (೨೦೧೫)
೧೫. ಎಸ್. ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್ ಸಂಪಾದಿತ 'ಭಾರತದ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ' (೨೦೧೬)

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂಬ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಹಲವು ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಒಳಗಿನ

ವಿವರಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಕನ್ನಡದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗಲೂ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕೃತಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಸಹ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇವೆರಡೂ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅಭಿನ್ನ. ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೧. 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ' – ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ

ಈ ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಮಾಡಿದೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇದು 'ಪ್ರಭಾವ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ.

ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಿಕ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು? ಇಂತಹ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಹಿಂದಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವ–ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾವುವು? ಅಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂಥದ್ದಾಗಿತ್ತು? ಎಂಬ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಆರಂಭದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು. ಅಂದಿನ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕ ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಹೊಸದು ಬಂದುದಂತೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾದ ವಿಷಯ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಟಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಒಥೆಲೊ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಾಯಿತು, 'ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್' ರೂಪಾಂತರಿಸಿ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ'ಯಾಯಿತು; 'ದಿ ಟೇಮೀಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಶ್ರೂ' 'ಚಂಡೀ ಮದಮರ್ದನ'ವಾಗಿ ಬಂತು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಅನುವಾದಗಳೂ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ರೀತಿಯನ್ನನುಸರಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳೂ ಬಂದವು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ವ್ರತವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ, ಸುಖವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಇರುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿ'ದರು." (ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಪು.೧೮, ೧೯)

ಈ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಈ ಕೃತಿಯು ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸದಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೨. 'ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ' – ಶಾ. ಬಾಲುರಾವ್ (ಸಂಪಾದಿತ)

ಇದು ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರಿಗೆ ನಾನೂರನೆಯ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ಗೌರವಾರ್ಥ ರೂಪುಗೊಂಡು, ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೇರ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನ ಜೀವನ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿದೆ; ವಿವಿಧ ವಿಷಯಾಧಾರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಾದ ಬಗ್ಗೆ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರ 'ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ' ಲೇಖನ, ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಲೋಕನ. ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್' ಎಂಬ ಲೇಖನ, ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ.

ಕೃತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ: 'ಭಾಷಾಂತರಗಳು.' ಇಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನ ಆಯ್ದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳ ಭಾಷಾಂತರವಿದೆ. ವಿವಿಧ ಕವಿ–ಲೇಖಕರಿಂದ ಆಗಿರುವ ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶಾ.ಬಾಲುರಾವ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿವೆ. ಕೃತಿಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ: 'ಕೃತಿ–ಪರಿಚಯ.' ಇಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನ ಕಥನ ಕವನಗಳು, ಅವನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ಹರ್ಷ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಕಥಾಸಾರವಿದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಸಾರಾಂಶದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ, ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಭಾವ–ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕನಸು ಹೊತ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ – ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಕೃತಿಯಾಗಬಲ್ಲದು.

೩. 'ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ' ಮತ್ತು 'ಅನಾವರಣ' – ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ

'ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ' ಭಾಷಾಂತರದ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಂತಹ ಪುಸ್ತಕ. ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು 'ಕೈಪಿಡಿ'ಯ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಯೇ ಹೊರತು, ಚರ್ಚೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವಂತಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲ.

ಇದೇ ಲೇಖಕರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ 'ಅನಾವರಣ'. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಿನ್ನೆಲೆ' ಮತ್ತು 'ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ/ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗವಾದ 'ಹಿನ್ನೆಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ೧೫ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. 'ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ.

ಕೃತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವಾದ 'ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ' ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ೪೩ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಗೆ, ಹಿಂದಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೂ ಸಹ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಕುವೆಂಪು, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪುತಿನ, ಎಚ್.ಎಂ.ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ, ಕೆ.ವಿ.ಶಂಕರಗೌಡ, ಕು.ಶಿ.ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ, ಜಿ.ವಿ.ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ, ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಇವರು ಮಾಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಸಾಧ್ಯತೆ, ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ –ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿರುವ ಬರಹಗಳಿವು.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಲೇಖನಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗವು ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇವೆರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂತಃಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

೪. 'ಬಯಲು–ಆಲಯ'– ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಐದು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖನ', 'ಕಥಾಂತರ'– ಎಂಬ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ, ಅವರ ಬರಹಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹ ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು 'ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬರೆದು ತೆಗೆಯುವದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖನವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಫಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಕಾರ್ಯ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಪುನರ್ಲೇಖನದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆತರು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಕಲೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಬಯಲು–ಆಲಯ, ಪು.೯)

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಮತ್ತು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರ ಹಾಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. 'ಮೂಲ' ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಪುನರ್ಲೇಖನ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ

ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ: 'ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದವುಗಳಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲ ಶ್ರೀಯವರ ಕವಿತೆಗಳೇ. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಲಿ ಬಿಡಲಿ ಇವು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ'. (ಪು.೧೯) ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಲೇಖನ 'ಕಥಾಂತರ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ "ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋದರೆ ಮಾತ್ರ ಭಾಷಾಂತರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡನ್ನು ಹೊಲವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು, ಹೊಲವನ್ನು ತೋಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸೋರಲೀ ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂಬ ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, "ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಫೀ ತೋಟವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಕೂಡ ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅವೈಧ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧ (ವಿದೇಶೀಯನಾದ ಸೋರಲೀಯಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದದ್ದು) ಕೂಡ ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ 'ಮತಾಂತರ ಕೂಡ ಭಾಷಾಂತರದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ' ಎಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. (ಬಯಲು–ಆಲಯ, ಪು.೪೦) ಪಠ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು, ವಿನ್ಯಾಸ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯದ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿ ಮೂಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ಮೂಲದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಕಥಾಂತರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಈ ಕೃತಿಯು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂಥದ್ದು. ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮತ್ತು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಭಾರವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

೫. 'ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ' – ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ

ಇದು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಕನ್ನಡರೂಪ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೇವ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಅಪಾರವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವ ಅವರು ಬೆಳೆಸಿರುವ ಈ ಥೀಸಿಸ್ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಹೌದು; ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಹೌದು.

ಕನ್ನಡವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಎದುರಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ದ್ವಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೃತಿ–'ಶೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ'.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಅನುವಾದ–ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ.

೬. 'ತೌನಿಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಲೇಖನಗಳು'– ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್

ಇದು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. (ಈ ಎರಡೂ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರದ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳೂ ಸಹ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿವೆ.)

೧೯೯೮ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಿರುವಷ್ಟು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಿಲ್ಲ. ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ನಮಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುದು ಇದರೊಳಗಿನ 'ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಕಾರಣದಿಂದ.

ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿನ ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ನಾವು ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಾಣಬಹುದು. "ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಟೆನಿಸನ್ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್– ಇವರುಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದರೂ, ಇವರುಗಳ ಕವನಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಅನುವಾದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಐರಿಶ್ ಮೂಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೂವರು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕವಿಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಸಕ್ತತೆಯೇನು?' ಎಂದು ಕೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದವು ಒಂದು ಕಡೆ ಇದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ,

ತನಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಾದವೂ ಸಹ ಇದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿದರು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕವನಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಹೇಳುವುದೂ ಸಹ ಇದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ. "ಯೇಟ್ಸ್ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನು ಟಾಗೋರರ ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದವ; ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ತಂತ್ರವಿದ್ಯೆ, ಪ್ಯಾರಾ-ಸೈಕಾಲಜಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದವ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ ಐರೀಷ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ದುಡಿದವ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಡಿಲನ್‌ಥಾಮಸ್ ಮುಂತಾದವರುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯೇಟ್ಸ್ ಆಧುನಿಕ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಯುಗದ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ಆಕರ್ಷಿಸಿದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ('ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು', ಪು.೨೦ ಮತ್ತು 'ತೌನಿಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಲೇಖನಗಳು,' ಪು.೯೮)

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು "ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಏಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇವೆಂದರೆ ಅನುವಾದವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಚಾರ, ಒಂದು ಅನುಭಾವ, ಒಂದು ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿ ಇವನ್ನು ಆ ಭಾಷೆಗೆ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಅನುವಾದವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ರುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಕಾರಣವೇ ಅನುವಾದ ಪೂರ್ಣವಾದ ನಂತರ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ತೌನಿಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಲೇಖನಗಳು, ಪು.೯೫) ಅಂದರೆ, ಅವರು ವಿವರಿಸುವಂತೆ, ಅನುವಾದವೆನ್ನುವುದು 'ಇಲ್ಲಮೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ'. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಒಂದೇ ಕೃತಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣಗಳೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೭. 'ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು'– ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ (ಸಂಪಾದಿತ)

ಇದು ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗವು ೧೯೯೯ ರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಮೋಹವಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲದ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ತೋರುತ್ತಲೇ,

ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಇವರು ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಹೀಗೆ, ಮರುನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಮೂಲಕ. ಈ ಕುರಿತು 'ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೧-೧೧, ೩೦-೩೮)

ಸಿ. ನಾಗಣ್ಣ, ವಿಜಯ ಗುತ್ತಲ ಮತ್ತು ವಿ.ಬಿ.ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ 'ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು "ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಲೇಖನಗಳು" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವನ ಈ ಮೂರೂ ಲೇಖಕರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, 'ಮೂಲವನ್ನು ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ' ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದದ ಮಾದರಿಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾರಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ: 'ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅನುವಾದವೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತಹ ರಾಜಕೀಯ– ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ –ಭಾಷಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮೂಡಿದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ, ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು, ತನ್ನ ಅಪರಿಚಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನುವಾದ. ಎಂದರೆ, ಅನುವಾದ 'ಅನುವಾದ'ದಂತೆಯೇ ಕಾಣಬೇಕಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಂತಲ್ಲ'. (ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೨೮)

೮. 'ನಾಡು–ನುಡಿಯ ರೂಪಕ' – ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಕೃತಿ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಾದ ಶಿವರಾಮಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಮತ್ತು 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾಗತಿಕ ಮತ್ತು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ನಾವೆಲ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವು ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು, ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆ, ಪ್ರಕಟಣೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆದದ್ದು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿ. ಕಾದಂಬರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕನ್ನಡವು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ

ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಅದನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಕಥನರೂಪದ ಸಂರಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಾಂತರ', 'ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ'ಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಥೀಸಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ, ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚನೆಯಾದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅವರು, ಇಂತಹ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಅನುವಾದ–ರೂಪಾಂತರ'ಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಅನುವಾದದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಗತ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ತಾನು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅರ್ಥ, ಮೌಲ್ಯ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು, ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಮೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಏನಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಈ ಅವಧಿಯ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಥವಾ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರಾದ ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್, ಡಿಕೆನ್ಸ್, ಎಮಿಲಿ ಬ್ರಾಂಟ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಲಾರೆವು." (ನಾಡು–ನುಡಿಯ ರೂಪಕ, ಪು. ೧೫೭, ೧೫೮) ತಮ್ಮ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆಯಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮರುಳಾಯಿತು' ಎಂಬ ನಿಲುವು ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ ಅವರದು. ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಅವರು ಒಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಅದೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ–ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಲ ಅನುವಾದಕರ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಯಾವುದು? ಹೀಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಪಡೆಯುವ ಆಕೃತಿ ಯಾವ ಬಗೆಯದ್ದು? ಮೊದಲ ಅನುವಾದಕರ ಆಲೋಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಅನುವಾದಗಳ ಆಕೃತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ರೀತಿಯದ್ದು? ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಅನುವಾದಗಳು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದು? ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಾವುವು? ಎಂಬ

ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಒಟ್ಟು ಭಾಷಾಂತರಿತ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ:

- ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮರು ಬರವಣಿಗೆ
- ಆಧುನಿಕತೆಯ ರೂಪಾಂತರ
- ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದೀ ನೈತಿಕ ನಿಲುವಿನ ಅನುವಾದಗಳು

ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿ ಅವರ "ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿ" (೧೮೭೬-೭೭), ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯರ ಮೂಲಕ ತುಳು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ತುಳುಪಾಡ್ದನಗಳ ರೂಪಾಂತರ "ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ" (೧೯೨೪) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮರು ಬರವಣಿಗೆಗಳಾದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ರೂಪಾಂತರಗಳು.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ "ಯಾತ್ರಸ್ಥನ ಸಂಚಾರ" (೧೮೪೭), "ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ" (೧೮೫೪), "ರಾಸೆಲಾಸ್" (೧೯೦೫), ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು ಮಾಡಿದ ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್‌ನ 'ಟಾಮ್ ಜೋನ್ಸ್' ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾಂತರ "ಶರಣಾಗತ" (೧೯೦೫), ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮಾಡಿದ ಎಜ್‌ವರ್ಥ್‌ಳ 'ಲಿಟಲ್ ಮರ್ಚಂಟ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುವಾದ "ಚಿಕ್ಕಬಣಜಿಗರು" (೧೮೯೫), ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್‌ನ 'ಎ ಸಿಲಿಕಾನ್ ಸಮ್ಮರ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುವಾದ "ಕನ್ಯಾವಿತಂತು" (೧೮೯೫); ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಮಾಡಿದ ಥಾಮಸ್ ಡೇಯ 'ಸ್ಯಾಂಡ್‌ಫೋರ್ಡ್ ಅಂಡ್ ಮರ್ಟನ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಾಂತರ "ಸುಮತಿ ಮದನ ಕುಮಾರರ ಚರಿತ್ರೆ" (೧೯೨೩)– ಇವು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, "ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಮರಳಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತಮಗನುಕೂಲ ಕರವಾಗಿ ವಕ್ರೀಭವಿಸುವುದೇ ಈ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ" (ಪು.೧೭೦) ಎನ್ನುವ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಆಧುನಿಕತೆಯ ರೂಪಾಂತರಗಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮಲಯಾಳಂ, ಮೊದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ, ತೆಲುಗಿನ ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಪಂತುಲು ಅವರ "ಸತ್ಯರಾಜಾ ಪೂರ್ವದೇಶ ಯಾತ್ರೆಗಳು" (ಭಾಗ–೧:೧೮೯೯, ಭಾಗ–೨:೧೯೦೩), ಮಲಯಾಳಂನ ಚಂದು ಮೆನನ್ ಅವರ "ಇಂದುಲೇಖಾ" (೧೮೯೯), ಜೋಸೆಫ್ ಮುಳಿಯಲ್ ಅವರ "ಸುಕುಮಾರಿ" (೧೮೯೯), ತಮಿಳು ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರ "ಕೇಸರೀ ವಿಲಾಸವು" (೧೮೯೫) ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಗಳಗನಾಥರು ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ವೆಂಕಟಾ ಚಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು 'ಸುಧಾರಣಾವಾದೀ/ಪುನರುತ್ಥಾನವಾದೀ/ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾದೀ ನೈತಿಕ ನಿಲುವಿನ ಅನುವಾದಗಳು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಪ್ರಕಾರವು ಪಶ್ಚಿಮದ 'ನಾವೆಲ್' ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗಳ ಕಸಿಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದರ ಶೋಧ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಲವು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ವಸಾಹತುಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಅಗತ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಪ್ರಕಾರ ಆಗಿದ್ದು, ಇದು ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾದಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೊಸಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ 'ನಾಡು-ನುಡಿಯ ರೂಪಕ' ಕೇವಲ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನ.

೯. 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ' – ವಿ.ಬಿ. ತಾರಕೇಶ್ವರ್

ಇದು ಅವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧದ ಸಂಗ್ರಹರೂಪ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ 'ಬಯಲು-ಆಲಯ' ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಬಹುಶಃ ಇದೊಂದೇ ಕೃತಿ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿರುವುದು. ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ಅವರು, ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದರ ಹಿಂದಿರುವ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಚಿಂತನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು 'ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ' ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಚಲನೆ, ಬದಲಾವಣೆ' (ಪು.೪), 'ಒಂದು ಸಮಾಜ/ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ' (ಪು.೭), 'ಭಾಷೆ/ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂರಚಿತಗೊಂಡು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬದಲಾವಣೆಯ, ಅಂತರ್-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ' (ಪು.೫೭) ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿ.ಬಿ. ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ಅವರು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಆರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ:

೧. ಬೈಬಲ್ ಮತ್ತಿತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು, ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದು.

೨. ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರೆಂದು ನಾವು ಇಂದು ಕರೆಯುವ ಆ ಕಾಲದ ಮಿಶನರಿಗಳು, ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು, ಆಡಳಿತಗಾರರು, ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ಗೆ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು.

೩. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಇತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಮೇಲು/ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಕಲಿತ ಜನರು ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು.

೪. ಪಂಡಿತವರ್ಗ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು.

೫. ಮರಾಠಿ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಬಂಗಾಳಿಯಂಥಹ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು.

೬. ಭಾರತೀಯರು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಭಾಷಾಂತರ.

"ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾರಕೇಶ್ವರ ಅವರು ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು 'ಚಲನೆ – ಬದಲಾವಣೆ' ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಗಳನ್ನೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿಗಳಿಂದ ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ವಿರೋಧದ ಈ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರಕಾಳಜಿ. ಹಾಗಾಗಿ 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ' ಕೃತಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲ.

೧೦. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ' – ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂಪಾದಿತ)

ಇದು ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗವು ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಕೇವಲ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಒಟ್ಟು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆಶಯಭಾಷಣ ಮತ್ತು ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯವು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗಿದೆಯಾದರೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ, ಅವರ ಅನುವಾದಗಳ ಹಿಂದಿರಬಹುದಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಲೇಖನಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿವೆ.

೧೧. 'ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ' – ಕೆ.ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟ. ಬೇಗೂರು (ಸಂಪಾದಿತ)

ಇದು ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಅವರ 'ಕಂಪ್ಯಾರಟೀವ್ ಲಿಟೆರೇಚರ್: ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಇಂಟ್ರಡಕ್ಷನ್' ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡರೂಪ. ಈ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು, 'ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಏನು?', 'ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಹೇಗಾಯಿತು?' ಎಂಬೆರಡು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮತ್ತು 'ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳವರೆಗೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಅವರು, ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೇಗೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇನೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಇದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತೀಕರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಇದ್ದರೂ, ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿದಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಕೃತಿ.

೧೨. 'ಭಾಷಾಂತರ ಭಾರತಿ' – ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.

ಇದು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಕೃತಿ. ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಗಳು ಯಾವುವು ಮತ್ತು ಇತರರ ವಿಚಾರಗಳು ಯಾವುವು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಯು ಮೂಲ ಕೃತಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸರಿಯೇ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದು, ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುವಾದದ ಪರವಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ನೀಡುವಂಥದ್ದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೇಘದೂತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಅದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುವಾದ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. "ಅದು ವಾಚಕರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮರಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ತೊಡಕೆಂದರೆ, ಅದು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮೇಘದೂತ'ವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೇಘದೂತ'ವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು (It is a pretty poem, but we must not call it Kalidasa!)" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಭಾಷಾಂತರ ಭಾರತಿ, ಪು.೭)

ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರು ಸ್ವತಃ ಅನುವಾದಕರಾಗಿ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು, ಇವು ಯಾವುವೂ ಸಹ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘದೂತದ ಹಾಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ

ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.ಯವರು ಸುತ್ತಿಬಳಸಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'ಮೂಲನಿಷ್ಠೆ'ಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ನೋಡಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕುತೂಹಲ ಇವರದು.

೧೩. 'ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ' ಮತ್ತು **'ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ' – ಎಂ. ಉಷಾ**

'ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ'ವು ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ವವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಕೃತಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸಿ, ಅನುವಾದದ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕವಿಗಳು/ನಾಟಕಕಾರರು/ ಅನುವಾದಕರು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಒತ್ತಾಸೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿರುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ, ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸೊಸೆಯ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂದರ್ಭದ ಅನುವಾದ/ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಂತಿದೆ 'ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ' ಎಂಬ ಈ ಕೃತಿ.

ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಂ.ಉಷಾ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ 'ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ'. ಇದರ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಇದು ಭಾಷಾಂತರದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪುಸ್ತಕ. ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಎಂದಿನಿಂದ? ಏಕೆ? ಮತ್ತು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದರ ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ವಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದ ರೀತಿ, ಆ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಧಾರೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷಾಂತರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಹುಪಾಲು ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ

ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ "ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ"ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ.

೧೪. 'ಕನ್ನಡ - ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಮತ್ತು 'ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಸಂಪಾದಿತ)
– ಎ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್

'ಕನ್ನಡ–ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಸ್ವತಃ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರೂ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರೂ ಆದ ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ. ಇದು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೊಡುಕೊಳೆಗಳನ್ನು ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೃತಿ.

ತಮ್ಮ ಈ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರಾದ ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು "ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅನುವಾದ ಸಂಬಂಧಿ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಶೋಧ, ಜೋಡಣೆಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ" (ಪು.೩) ಎಂದು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಲೇಖಕರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಈ ಕೃತಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಎರಡು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ನಡೆದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ. ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ, "ಕನ್ನಡ–ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ." ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳಂ ನಡುವೆ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಲೇಖಕರು 'ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ' ಇಂತಹ ಸಹಜ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತೊಡಕುಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ನಡುವೆಯೇ, ಪರಸ್ಪರ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ದ್ವಿಭಾಷಿಕ–ಬಹುಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ–ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷಿಕರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಮೇತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡು ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಮಾಹಿತಿ ಶೋಧ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿರುವ ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು, ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಮಲಯಾಳಂ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವ

ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮಲಯಾಳಂ ಕೊಡುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡವು ಪಡೆವ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. (ಕನ್ನಡ- ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಪು.೧೬೨)

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರುವ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಮೋಹನ್‌ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು, ಈ ಭಾಷಾಂತರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಯಾರಿಂದ? ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡವು ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಮೂರು ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು/ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ:

- ಕ್ರಿಯಾನ್ವಯಿಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳು
- ಹವ್ಯಾಸಿ ಬರಹಗಾರರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು
- ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಲಯಾಳಂನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೋಹನ್‌ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು 'ಕ್ರಿಯಾನ್ವಯಿಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ನೋಡಿ: ಪು.೨೧). ಕೇರಳದ ಕಥಕಳಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತಂದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ, ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಲೋಕೋಪಕಾರದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿಷವೈದ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಲಯಾಳಂನ "ತೂವನ್ನಿಲಾವ" ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾಂತರವಾದ "ವಿಷಾಬ್ದ ಮಾರುತ"ವನ್ನೂ, ಕೇರಳದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಚಾರದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇ.ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಬೂದಿರಿಪಾಡ್ ಅವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ "ನನ್ನ ಬದುಕು", ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು ಕ್ರಿಯಾನ್ವಯಿಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಹವ್ಯಾಸಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಮಲಯಾಳಂನ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಹೆಚ್.ರಾಬರ್ಟ್ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಜೋಸೆಪ್ ಮುಳಿಯಲ್ ಅವರ "ಸುಕುಮಾರಿ"(೧೮೯೯) ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ವೈಕಂ ಮಹಮದ್ ಬಷೀರ್, ತಕಳಿ ಶಿವಶಂಕರ ಪಿಳ್ಳೆ, ವಾಸುದೇವನ್ ನಾಯರ್, ಕಮಲಾದಾಸ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಹವ್ಯಾಸಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಸುಕುಮಾರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಭಾಷಾಂತರವಾದ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೋಡಿ: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ.೧೦, ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೨೯೩)

ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಅಂದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಷಾ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಥೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ,

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಧನಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ, ನಿರ್ದೇಶನದೊಂದಿಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು, ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಲೇಖಕರಾದ ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು 'ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಪು.೨೨-೩೪). ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಈ ಮೂರೂ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತಿರುವುದು ಹವ್ಯಾಸಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಹ ಲೇಖಕರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ? ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇರಳದಲ್ಲಿನ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದ "ಚಿರಸ್ಮರಣೆ" ಕಾದಂಬರಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು ಎಂಬುದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಮಲಯಾಳಂನಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಅನುವಾದಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂಬ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಲಯಾಳಂ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಮೇತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಹಲವು ಇತಿಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮನೆಯ ಒಳಗಡೆಯೇ ಉಳಿಯಬಾರದು. ಹೊರಗಡೆ ಬಂದು ನೆರೆಮನೆಯವರ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇದರಿಂದ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಆಗಬಹುದು." (ಪು.೧೬೭)

ದ್ವೀಪವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಪರಸ್ಪರ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ, ಹೊಸಹುಟ್ಟಿಗೆ, ಹೊಸ ಸಂಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಎಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೇ 'ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಕುರಿತು.

'ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ': ಇದು ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಸಂಪಾದಿತ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ೧೦ನೆಯ ಸಂಪುಟ. ಸಂಪುಟದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು, ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಬಗೆ, ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪುಟದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗ: 'ಸಾಹಿತ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ.' ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪಕ್ಷಿನೋಟವಿದೆ. ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು

ಜಾಗತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಭಾಷೆ-ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಎರಡನೆ ಭಾಗ: 'ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುವಾದ'. ಭಾಷಾವಾರು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಬಂಗಾಳಿ, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ, ಮಲಯಾಳಂ, ತಮಿಳು, ಹಿಂದಿ, ಪಂಜಾಬಿ, ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಾವಾರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ: 'ವಿದೇಶೀ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುವಾದ.' ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ರಷ್ಯನ್, ಗ್ರೀಕ್, ಜರ್ಮನ್ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾಗ ನಾಲ್ಕು: 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಾನುವಾದ.' ಇಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಬೈಬಲ್, ಕುರಾನ್ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ಅನುವಾದಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿ, ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ.

೧೫. 'ಭಾರತದ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ' – ಎಸ್. ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್ (ಸಂ)

ಇದು ಇದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ವತಿಯಿಂದ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಏಕರಾಷ್ಟ್ರ ಏಕಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸವಾಲು ಎದುರಾಗಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ; ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರವು ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ ಕುರಿತು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಪರಿಸರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗಗಳಾವುವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಂತಹ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ದೇಶದ ಸಹಜಗುಣ ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ಭಾಷಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಬದಲಿಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಪರಸ್ಪರ ನೇರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನಡೆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳು ಉಳಿದಾವು ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖನಗಳದು.

ಬಹುಭಾಷಿಕತೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಭಾರತದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಮುದ್ರಣ-ಮಾಧ್ಯಮ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಕಾಶ್ಮೀರಿ, ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಮಲಯಾಲಂ ಭಾಷಾ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಷಿಕತೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಯಾವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂಕಿಅಂಶಗಳು, ನಕ್ಷೆ

ಮತ್ತು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನೋಡದೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ – 'ಭಾರತದ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ.'

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ – ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ – ಮರುಭೇಟಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳೆಯಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿ, ಎರಡು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತುಲನೆಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಸ್ಮಿತೆಯ – ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅನುವಾದಿತ ಪಠ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರದ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು–ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿ. ಕೇವಲ ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಿರ್ಮಿತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ. ಪಠ್ಯದ ಒಳಗೂ ಪಠ್ಯದ ಆಚೆಗೂ ಇಂತಹ ಭಾಷಾಂತರ ಚರ್ಚೆಗಳು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನದ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಶೋಧಿಸುವಿಕೆ ಇಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಗತ್ಯ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೩
ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ: ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ನಿದರ್ಶನಗಳು

೩.೧ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ

೩.೨ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷಾಂತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ: ೩

ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ: ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ನಿದರ್ಶನಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪ್ರಭಾವ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪರಿಣಾಮ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದ ಒಳಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪಂಪನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಒಟ್ಟು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು, ಪಠ್ಯಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಬಗೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಈ ಕುರಿತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷಾಂತರದ ಹಿಂದೆಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ನಾವು ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಇದು ಹೊರಗೆ ಉಳಿದರೂ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದ, ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೩.೧ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ

'ಆದಿಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನುವಾಗ, ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇವಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆನ್ನಲಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳೇನು? ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ, ಮರುಬರವಣಿಗೆ, ಮರುರೂಪ ಅಥವಾ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಂಪಿಗೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು? ಇವೆರಡೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯಾವ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗುವುದು?– ಮೊದಲು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಶೀಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾದರಿಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನದು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು

ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ, ಪಂಪನದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಭೆಯೋ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೋ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿ.

ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಇವತ್ತಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು ಶುದ್ಧ ಅನುವಾದಗಳೇ ಆದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಇಲ್ಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರವೂ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ; ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ – ಎನ್ನುವುದು ಇಂದಿನ ಭಾಷಾಂತರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಪಂಪನು ಸ್ವತಃ ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಬರೆದವನಲ್ಲ; ಇವನು ಕೇವಲ ಅನುವಾದಕ; ಅಂಥಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಈ ಅನುವಾದಕನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೇನಿದೆ? ಅನುವಾದಕನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೆಷ್ಟು? ಎಂದು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಇದಕ್ಕೆ ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಎಂಬ ಚಿಂತಕಿ ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ: "ಅನುವಾದಕನು ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ಪಠ್ಯದ ಲೇಖಕ ಆಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆತ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡ ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪಠ್ಯದ ಲೇಖಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪಠ್ಯದ ಓದುಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ನೇರ (ಸ್ಪಷ್ಟ) ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರುವವನು ಅನುವಾದಕನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ." (ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್, ಪು.೧೩, ೭೧)

ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್‌ರ ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ 'ಅನುವಾದ–ಕೃತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷೆ ಪಂಪನದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃ ಪಂಪನೇ. ಆದರೆ, ಪಂಪನನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು, ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್‌ರ ಈ ಮಾತುಗಳ ನೆರವು ನಾವು ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು, ಆತನ ಕೃತಿಗಳು ಶುದ್ಧ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ. ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಂಪನೇ ಹೆಸರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಾನು ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೂ, ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಂಪನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಷ್ಟೇ ರಚಿತವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಪಂಪನಿಂದ ಪುನರ್ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳಿವು. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಕೃತಿಯ ರೂಪಾಂತರವೂ ಆಗಿದೆ, ಕಥಾಂತರವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದುವೇಳೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವಷ್ಟೇ ಪಂಪನದಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ – ಅರ್ಥಾತ್ ಆತನ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ–ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದ ನಂತರ ಬಂದ ರನ್ನ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಅದೇ ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿರುವ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ

ಜೈನಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿರುವುದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರನ್ನನಂತೂ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸವನ್ನೇ ಆಕರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಥೆಯು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ಬದಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ 'ಕಥಾಂತರ'ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. "ಆದಿಪುರಾಣದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಕೈಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಗರಡಿಯಾಳಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಪಂಪ, ಪು.೧೪) ನೈಜ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದು ತನ್ನ ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ತಾನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮೂಲಕೃತಿಗೂ ಬದ್ಧವಾಗಿ, ಅವೆರಡೂ ತಡೆಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂಬಂಥ ನಿಲುವು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರದು.

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೂ ಅನುಮೋದಿಸುವ ಜಿ.ಹೆಚ್. ನಾಯಕರು, "ಆದಿಪುರಾಣದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ದ ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಆಶಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು (ಪಂಪನು) ವಿಧೇಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗೌಣ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಪಂಪನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ 'ಅಸ್ವತಂತ್ರತೆಯ ಆರೋಪ' ಹೊರಿಸುವ ಜಿ.ಹೆಚ್.ನಾಯಕರು, ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೂಲದ ಜೊತೆ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತ, ಪಂಪನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯ, "ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ದಿವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. (ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೨೧೨) ಆದರೆ ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಅದಲು ಬದಲುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಪಂಪನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಅವನೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸತ್ಯಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಆದಿಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ, ಪಂಪನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು: "ಆದಿಪುರಾಣಾನ ಜಿನಸೇನನ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಜೊತೆ ಇಟ್ಕೊಂಡು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸ್ತಾ ಹೋದ್ರೆ ಒಂದು ವಿಷಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣ್ತದೆ. ಪಂಪ ಬಹ್ವಂಶಾ ಜಿನಸೇನನ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಅನುಸರಿಸ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾಕ್ಯವಾಕ್ಯಗಳನ್ನ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ಕೊಂಡು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಳ್ತಾ ಹೋಗ್ತಾನೆ. ಆದ್ರೆ, ಆದಿಪುರಾಣ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಇಡೀ ಇಡೀ ಇಟ್ಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದೇ ಬೇರೆ ಇದೇ ಬೇರೆ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡ್ತದೆ. ಆ ಬಂಧವೇ ಬೇರೆ ಈ ಬಂಧವೇ ಬೇರೆ, ಆ

ಕಟ್ಟಡವೇ ಬೇರೆ ಈ ಕಟ್ಟಡವೇ ಬೇರೆ ಅನ್ನೋದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣ್ತದೆ". (ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೨೦೪)

ಹೀಗೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವು ಜಿನಸೇನನ ಕೃತಿಯ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುವಾದವೆನ್ನುವ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ವಹಿಸಿರುವ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದ 'ಇಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪಂಪನದು ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ' ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಆದಿಪುರಾಣವು ಹೇಗೆ ಪೂರ್ವಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ತೋರಿಸುತ್ತ, "ಜಿನಸೇನನ ಕಥೆ ಮೂಲಕ ಪಂಪ, ಒಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವಗಳನ್ನ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕುರುಹು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣ್ತದೆ. ಆದಿದೇವನ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಯಾತ್ರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗ ಸತ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟ, ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪೌದನದ ಕಥೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ – ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟ – ಇವನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣ್ತೇವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (ಪು.೨೦೨). ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ– 'ನಿಶ್ಚಿತವನ್ನ ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುವಂಥದ್ದು' ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ, 'ಬಗೆದುಕೋತಾ ಹುಡುಕಿಕೋತಾ ಹೋಗುವಂಥದ್ದು'.

"ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದ್ದುದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವಿದ್ದರೂ ಹೊಸತಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು" ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು (ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ, ಸಂ.೧, ಪು.೧೮೮, ೧೮೯) ಮತ್ತು ಈ ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧರಿಸಲಾದ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಮಾತುಗಳು ಪಂಪನ ವಸ್ತುನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳ ದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಿಯಾಯಿತಿಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತವೆ.

ಪಂಪನಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಕರ ಮಾತ್ರವಿತ್ತು ಎಂದು ಮೇಲಿನ ಓದುಗಳು ಭಾವಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಓದಿಗೆ ಅದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಮತಾಂತರದ ರೀತಿ ಆಗುವ ಭಾಷಾಂತರ (ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾಂತರ) ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದು ವರ್ತಮಾನದ ಭಾಷಾಂತರ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜೋ–ರಾಜಕೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಅನುವಾದದ ಮಾದರಿ. ಇದನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ **'ವರ್ತಮಾನದ ಭಾಷಾಂತರ'** ಎಂದೇ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆದಿಪುರಾಣ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಎರಡನ್ನೂ ಪಂಪ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರೆದುದೇ ಜೈನ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕಾಗಿ. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕಾಗಿ. ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಮನ್ವಯ, ವ್ಯಾಸಭಾರತ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾರತಗಳ ಸಮನ್ವಯ, ಅರ್ಜುನ

ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಮನ್ವಯ, ವಸ್ತುಕ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕ ಸಮನ್ವಯವೇ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮನ್ವಯ, ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು ಪೊಕ್ಕು ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು, ಅನುವಾದದ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆ ಕೂಡ ಅನುವಾದದ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸ. ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್- ಭಾವಗೀತೆ ಹೇಗೆ ಅನುವಾದದ ಛಂದೋ ಮಾದರಿಯೋ ಹಾಗೆ ಚಂಪೂ ಕೂಡ ಅನುವಾದದ ಒಂದು ಛಂದೋ ವಿನ್ಯಾಸ.

ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಮಾದರಿ (ಪುರಾಣ ಮಾದರಿ)ಗಳನ್ನು ಪಂಪನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಹೊಸಪ್ರಕಾರಗಳ ಶೋಧ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಸ್ಥಳೀಯ ಬೇಡಿಕೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪೂರೈಕೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಎದುರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಪಂಪನ ಮುಂದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ: ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಆತ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ

ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ ಅನ್ನಿಸುವ 'ಪೂರ್ವಕವಿ ಪ್ರಶಂಸೆ' ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈತ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬಮನೆಲ್ಲಮನಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದವು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮುಂ ಆದಿಪುರಾಣ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧಮುಂ" [ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ತುಳಿದು ಹಾಕಿದವು (ಈ ನನ್ನ) ಸಮಸ್ತಭಾರತ ಮತ್ತು (ಆ) ಆದಿಪುರಾಣ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ] (ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ೧೪: ೫೯) ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅಂಥ "ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬ"ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು, ಪಂಪನ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೪೦-೯೫೦)ಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಮಾತ್ರವೇ. (ಪಂಪಪೂರ್ವ ಯುಗದ ಕವಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಡುವ ಅಸಗ, ಗುಣನಂದಿಯರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೇ ಶತಮಾನದವರು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಗದ್ಯಕೃತಿ.) ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ: ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ-ಅಂದರೆ ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು 'ಪರಂಪರೆ'ಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅದೇತಾನೆ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತ್ತು. ಪಂಪನ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ. 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ವೂ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವಾಗ, ವಿದಾಯ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅಗತ್ಯ ಸರಕುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಹೇಳುತ್ತದಲ್ಲಾ – ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ – ಪಂಪನು ಹಾಗೆ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ಹತಾರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ. ಈತನು ಕೇವಲ ಪಠ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತವೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಬೇಕು ಬೇಕೆಂದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳ ಆಮದು,

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳ ಆಮದು, ಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಆಮದು ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು, 'ಪಂಪನಿಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಣನೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯವಾಗದು. ಸಂಗೀತ, ಛಂದಸ್ಸು, ನಾಟ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ, ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಅಗತ್ಯ' ಎಂದಿರುವುದು (ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೬). ಆದರೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾರತಗಳನ್ನು – ಅಂದರೆ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು – ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆದು ಹೇಳುವ ಅವನ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ ಹೊಸದು.

"ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ನಿರ್ಮಿತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಮೊಳಕೆಗಳ ಹಾಗೋ ಚಿಟ್ಟೆಗಳ ಹಾಗೋ ತಟ್ಟನೆ 'ಉದ್ಭವಿಸು' ವಂಥವಲ್ಲ; ಅವು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವಂಥವು" ಎನ್ನುವ ಡಾ.ಷೆಲ್ಡನ್ ಪೊಲಾಕ್‌ರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಪಂಪನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪೊಲಾಕ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳ ಕಾಳಜಿ "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ" ಮಾಡುವುದಾಗಿತ್ತು. (ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೇಶಭಾಷೆ, ಪು.೨೬, ೬೭)

ಹೀಗಾಗಿ ಪಂಪನ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲುಗಳು: ಒಂದು, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಮತ್ತು ಎರಡು, ತನ್ನ ಮುಂದಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸರಕುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು. ಪಂಪನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಈ 'ದ್ವಿಮುಖಿ ನಿರೂಪಣೆ'ಯ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದ ಮೂಲವನ್ನು ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಬಾಣ– ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅರೆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಕಾಳಿದಾಸನು 'ರಘುವಂಶ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ರಾಜಕೀಯವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳಲು ವಿಫಲನಾದರೆ, ಬಾಣನು 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥನಾದ. ಪಂಪನಿಗೂ ಮೊದಲು ಗುಣವರ್ಮನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ 'ಶೂದ್ರಕ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕೃತಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, ಪು.೧೫) ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪಂಪ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯ ಗೌರವ ಪಂಪನಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇರೆಡೆ ಇರುವ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಅನುವಾದ ಎಂದರೆ ಅದು ಹೊಸದೇ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಬರೆಹದ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿ ಸಮನ್ವಯ, ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ ಸಮನ್ವಯ, ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಸಮನ್ವಯ, ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ, ಕಥಾಂತರ,

ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವನು ಪಂಪ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ತತ್ವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ನಾವದನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದವರಲ್ಲಿ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ಪರಿಸರಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವವು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೇವಲ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನ್ಯದ ಜೊತೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಅನ್ಯವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ ೧೯-೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿದೆ.

೩.೨ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷಾಂತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದರ ಸ್ಪರ್ಶ ದೊರೆತಿರುವುದೇ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ, ಮರು ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ. ಇದು ಶ್ರೀವಿಜಯ, ಪಂಪ ಇವರುಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಕರ್ಣಾಟ ಕಾದಂಬರಿ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ– ಈ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅವು ರೂಪಿಸಿದ ಭಾಷಾಂತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೩.೨.೧ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಷಾಂತರ ವಿನ್ಯಾಸ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಎಂದರೆ, ಪಠ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂದು. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್ ಸಂಬಂಧೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆದದ್ದು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಪಠ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದದ್ದು ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ; ಅರ್ಥಾತ್ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣಕ್ಕೆ. ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪಂಪಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರರು ಬೇರೆಯಲ್ಲ; ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಒಂಬತ್ತು ಭವಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಆದಿದೇವನಾದ ಪುರುದೇವನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲಿರುವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ತೀರ್ಥಂಕರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಆದಿದೇವ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದಮ್ಯ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದವನು. ಭೋಗವನ್ನು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೀರಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಈತ ಧಾರ್ಮಿಕಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಏಕೀಭವಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಮುಂದಿಡುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ, ಹೇಗೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಆದಿಪುರಾಣದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಆದದ್ದೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯೇ: ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ವಿಸ್ತರಣೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದಂತೆ ಜೈನಧರ್ಮವು ಹೊರಗಿನದಲ್ಲವಾದರೂ, ಅಂದಿನ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು 'ವಸಾಹತುಶಾಹೀ' ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮವು ಹೊಸದಾಗಿ ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೈನಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಜೈನಧರ್ಮವು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿತು.

ಈ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಪಂಪನ ಅನುವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ, ಜನತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಜೈನಧರ್ಮ ಒಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕಾದ ಜರೂರಿತ್ತು. ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಜೈನಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪೂರ್ವಪುರಾಣವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ, ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಂಪ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಕ್ಷೇಪನ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣ – ಪಂಪನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಭಾಷಾಂತರದ ವಿನ್ಯಾಸ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪೊನ್ನನು 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರನ್ನ 'ಅಜಿತನಾಥನ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನನೇ ಆದ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಣಭದ್ರರ ಮಹಾಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಮತ್ತು ಶಲಾಕಾ ಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿರುವುದು ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣವೇ. ಮುಂದೆ ನಾಗಚಂದ್ರನಂಥವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಈ ವಿನ್ಯಾಸ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗಚಂದ್ರನು ವೈದಿಕಪುರಾಣಕ್ಕೇ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇವನ 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ' ರಾಮಾಯಣದ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಹೌದು; ಮತಾಂತರವೂ ಹೌದು, ಕಥಾಂತರವೂ ಹೌದು. ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು 'ಅಭಿನವ ಪಂಪ' ಎಂತಲೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ' ಎಂತಲೂ ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೂಡ ಮತಾಂತರದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯತಂತ್ರ. ಇವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಜೈನರು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೂಲ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಲದೇವ, ವಾಸುದೇವ, ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವ ಇಂತಹ ಜೈನಮತೀಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಗುರು ಪರಂಪರೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಕೃತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಪುರಾಣ–ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜೈನಸಂಕಥನವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿವೆ. ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಮತಾಂತರದ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣದ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಕಥಾಂತರವೂ ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ರಾವಣ ತ್ರಿಷಷ್ಠಿ ಶಲಾಕಾ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಜ್ಞಾನಿಯೂ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವನೂ, ಅನಂತವೀರ್ಯ ಕೇವಲಿಗಳ ಬಳಿ ಪರಾಂಗನಾ ವಿರತಿ ವ್ರತ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮ ಚರಮದೇಹಧಾರಿ, ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ವದ ಪರಿಪಾಲಕ; ಹಾಗಾಗಿ ಇವನು ರಾವಣನ ವಧೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ತನ್ನ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಜೈನಧರ್ಮದ ದೀಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು; ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ರಾಮನೂ ಸಹ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ರಾಮಭಟಾರಕ ನಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಾಮಾಯಣದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಜನತೆಗೆ ಕನ್ನಡಜೈನಧರ್ಮ ಒಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಆಶಯವನ್ನು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣವೆಂಬ 'ಪುಣ್ಯಕಥನ'ದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ನಾಗಚಂದ್ರ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ' (೧೧೯೦) ಜಿನಸೇನ ಮತ್ತು ಗುಣಭದ್ರರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈನಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಎಂಟು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಕಾವ್ಯ. ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ನೇಮಿನಾಥನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿವೆ. ಜೈನಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಸಮನ್ವಯತೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತೀರ್ಥಂಕರನ ಪುಣ್ಯಕಥೆಯೆಂದು ಜೈನಧರ್ಮೀಯರಿಂದ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಕಥೆಯೆಂದು ವೈದಿಕರಿಂದ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಕಥನಗಳ ಸಮೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು, ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ವೈದಿಕ–ಭಾಗವತಪುರಾಣದ ರೂಪಾಂತರ.' ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವ ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ, ಪಾಂಡವರು ಜೈನಮತದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರು.

'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯೂ ಸಹ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಅಣುವ್ರತಗಳು, ಜೈನಗುರುಪರಂಪರೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ; ಸಂಕಲ್ಪಹಿಂಸೆ ಮಾಡಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಜೀವವು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿತಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿತಪಿಸಿದವರ ಬಾಯಲ್ಲೇ ಹೇಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯ – ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ. ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವು ದಾದರೆ, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಬೆಂಡಾದವರನ್ನು ಜೈನಮತವೆಂಬ ಮರದ ನೆರಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಿತ ಕೇಳುಗರು ಯಾರು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥಾದ್ದು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿಜನ್ನ ನೇರವಾಗಿಯೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

> ಶ್ರಾವಕಜನದುಪವಾಸಂ
> ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿಯೊಳಾಗೆ ಪಾರಣೆ ಕಿವಿಗ
> ಳ್ಗೀ ವಸ್ತುಕಥನದಿಂದು
> ಭಾವಿಸೆ ಕವಿಭಾಳಲೋಚನಂ ವಿರಚಿಸಿದಂ
> (ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಪು.೧)

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿಯಂದು) ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ (ಪಾರಣೆಗಾಗಿ) ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೇಳುಗ ವರ್ಗವನ್ನು (ಶ್ರಾವಕಜನರನ್ನು) ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಥನವಿದು ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಕಥೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಜನ್ನನು ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಪಾರಣೆಗಾಗಿ. ನೋಂಪಿಗಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೈನತತ್ವ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನಕವಿಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ನೂರಾರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನನೊಬ್ಬನೇ ನೂರ ಅರವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಿದಾಸನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಯಾವೊಬ್ಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೇ ಹೊರತು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಆಶಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕಾಳಿದಾಸನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಕ್ತತೆಯ ಕವಿ ಆಗಿದ್ದುದು.

ಆದರೆ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ, ಚಾವುಂಡರಾಯ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ ಮುಂತಾದ ಜೈನಕವಿಗಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರು ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ.

೩.೨.೨ ಪುನರ್ಲೇಖನವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಪುನರ್ಲೇಖನಗಳೇ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಠ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಪುನರ್ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಹೊಸರಚನೆಗಳೇ ಆದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ–ಪ್ರಾಕೃತದ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ ಎಂದೋ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದೋ ಕರೆಯಲಾಗದು. ಕನ್ನಡೀಕರಣ ಅಥವಾ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ತಿಣುಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾಯಣದ ಕವಿಗಳ ಭಾರದಲಿ, ತಿಂತಿಣಿಯ ರಘುವರ ಚರಿತೆಯಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ತೆರಪಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ರಾಮಾಯಣವೆಂಬ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ 'ವ್ಯಾಸ ಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನ್' ಎನ್ನುವ ಸಾಲು ಹಲವು ವ್ಯಾಸರಿರಬೇಕು ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳೇ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳು. ಅವು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಅವನ್ನು ಹಲವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ "ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನವೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಭಾರತ ಇದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್ಲೇಖನಗಳೇ ಹೊರತು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ, ಪು.೫)

ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ದೇಶ್ಯಭಾಷೆಯೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳ್ಳುವ, ತನ್ನದೇ ಸಂಕಥನ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು–ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗ. ಇನ್ನೊಂದು–ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗ. ಇವೆರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು. ಪಂಪನ ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ, ಅತನ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಕಲೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹೊಸಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ತಾನು ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇ ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಕರ್ಣಾಟ ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಕಥಾವತರಣಂ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಪೀಠಿಕಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು; ಅದನ್ನು ತಾನು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನಷ್ಟೆ ಎನ್ನುವ ನಾಗವರ್ಮನು 'ಇದು ನನ್ನ ಕೃತಿ' ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಸಹ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಕೃತಿ ಮುನ್ನಂ ಚೆಲ್ವಿಂ
ಗಾಕರಮೆನಿಸಿರ್ದು ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡಿಸಿತ್ತೆ
ನ್ನೀ ಕವಿತೆಯಿಂ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆ
ಯಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೊಬಗದೇನಚ್ಚರಿಯೋ
(ಕರ್ಣಾಟ ಕಾದಂಬರಿ, ಪು.೧೯)

'ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡಿಸಿತ್ತು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ 'ಪುನರ್ಲೇಖನ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡೀಕರಣ' ಮಾಡುವುದೆಂದರೇನೆ 'ಪುನರ್ಲೇಖನ'ಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಮೂಲದ ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲ, ಹೊಸರಚನೆಯೆ ಎಂಬ ತತ್ವ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನ ಪಾಠಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಪಾಠಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಧಾರೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನ ಪಾಠ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇನ್ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಉತ್ತರ ಭಾರತ, ಮಧ್ಯಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ತನ್ನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಪಂಚತಂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಪಾಠಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕುರಿತು ದುರ್ಗಸಿಂಹನೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟ ಕೃತಿಯಂ
ವಸುಧಾಧಿಪಹಿತಮನಖಿಲ ವಿಬುಧಸ್ತುತಮಂ
ಪೊಸತಾಗಿರೆ ವಿರಚಿಸುವೆಂ
ವಸುಮತಿಯೊಳ್ **ಪಂಚತಂತ್ರಮಂ ಕನ್ನಡದಿಂ**

ದುರ್ಗಸಿಂಹನ **'ಪೊಸತಾಗಿರೆ'** ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಆತನ ಭಾಷಾಂತರವು ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಯಥಾವತ್ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ, ಹೊಸರಚನೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನ್ನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಮಿಳು, ಗುಜರಾತಿ, ಹಿಂದಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಗಳು ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಜನ್ನನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಜನ್ನನೇ ನೀಡುತ್ತಾನೆ: "ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂ **ಕನ್ನಡದಿನಾದ್ಯರಾರ್ ಈ ಕೃತಿಯಂ ಕೃತಿ ಮಾಡಿದರ**ವರ್ಗಳ ಸನ್‌ಮತಿ ಕೈಗುಡುಗೆಮಗೆ ಸರಸಪದ ಪದ್ಧತಿಯೊಳ್." (ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಪು.೧) ಆದರೆ ಜನ್ನ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ, ಭವಾವಳಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಅಹಿಂಸಾತತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಜೈನಧರ್ಮದ ಅಣುವ್ರತಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ರಸರತ್ನಾಕರ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಳ್ವನು "ನಾಗವರ್ಮ ಕವಿಕಾಮಾದಿಗಳ ಮಾರ್ಗದಿಂ ರಸಭಾವಾಭಾಸಂಗಳನೆಲ್ಲಾ **ವಿದ್ವತ್ ಸಭೆಗಮ್ ಉಭಯ ಭಾಷೆಗಮ್ ಇಷ್ಟಮಪ್ಪಂತು ಕನ್ನಡಿಸಿದೆನ್"** (ರಸರತ್ನಾಕರ, ೧:೯) ಎಂದು ತನ್ನ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ, ಅಂದರೆ ಮೂಲಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಇತರೆ ಪುನರ್ಲೇಖನಗಳಿಗಿಂತ, ತನ್ನ ಕೃತಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕೃತಿಕಾರನದು. ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೂಲಭಾಷೆಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಗೂ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ ಸಭೆಗೂ (ಓದುಗ ವಲಯಕ್ಕೂ) ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಹೊಸತತ್ವದ ಮಂಡನೆ 'ರಸರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಕಾಲ ಅಂದಾಜು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೦೦. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಕಾಲಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲಗಳಿದ್ದರೂ, ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನ. ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಅನುವಾದ ಆಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

> ಈ ಪರಿಯೊಳಾಶ್ವಮೇಧಿಕದ ವೃತ್ತಾಂತಮಂ
> ತಾಪಸೋತ್ತಮನಾದ **ಜೈಮಿನಿ ಮುನೀಶ್ವರಂ**
> ಭೂಪಾಲ ತಿಲಕ **ಜನಮೇಜಯಂಗೆ ಒರೆದ ಸಂಗತಿಗಳಂ** ಸಕಳ ಜನಕೆ
> ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಸುಪ್ರೌಢಿ ಮೆರೆಯೆ **ಕನ್ನಡದ ಭಾ**
> **ಷಾ ಪದ್ಧತಿಯೊಳ್** ಅಣ್ಣಮಾಂಕನ ಕುಮಾರ ಲ
> ಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ಮುಖದಿಂದೆ **ರಚಿಸಿದಂ ಕೃತಿಯಾಗಿ** ಸುರಪುರದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು
> (ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಪು.೫೨೧)

ತಾಪಸೋತ್ತಮನಾದ ಜೈಮಿನಿಯು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜನಮೇಜಯನಿಗೆ 'ಒರೆದ' ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಾ ಗುಚ್ಛವನ್ನು 'ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಾ ಪದ್ಧತಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಾನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಕವಿಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಾ ಪದ್ಧತಿ' ಎಂದರೆ ಶ್ರೀವಿಜಯ, ಪಂಪ ಇವರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರ್ಥ. ವ್ಯಾಪಕ ಓದು ಮತ್ತು ಕೇಳುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮತ್ತು ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೆನ್ನುವ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಕನ್ನಡೀಕರಣವೂ ಹೌದು. ಪುನರ್ಲೇಖನವೂ ಹೌದು.

'ಕರ್ಣಾಟ ಕಾದಂಬರಿ', 'ಕರ್ಣಾಟ ಪಂಚತಂತ್ರಂ', 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಕರ್ಣಾಟ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವು, ಇದು ಕನ್ನಡೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಕೃತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ 'ಕನ್ನಡದ ಆವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಮೂಲಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಇದು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಪ್ರಕಟಣೆಯೆಂಬಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕರಾದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು

ಮತ್ತು ಸೂಲಿಬೆಲೆ ಶಾಮರಾಯರು ತಮ್ಮ ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಕರ್ಣಾಟ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಂ' ಮತ್ತು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕಂ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು – ಪದ್ಯಮಾದರಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇರಲಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೩.೨.೩ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗಳು

ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮುಖ್ಯ ರಾಚನಿಕತತ್ವ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗಳು. ಇದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ, ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗಳ ಕುರಿತು ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು:

"ಕಳೆದ ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಕಾಣಸಿಗುವ ಭಾಷೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಉಸಿರು ಬಿಗಿಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ: ಅಸಾಮೀ, ಬಾಲಿನೀಸ್, ಬಂಗಾಳಿ, ಕಾಂಬೋಡಿಯನ್, ಚೀನೀ, ಗುಜರಾತೀ, ಜಾವನೀ, ಕನ್ನಡ, ಕಾಶ್ಮೀರಿ, ಖೊತಾನಿ, ಲಾವೋಶಿಯಾ, ಮಲಯೇಸಿಯನ್, ಮರಾಠಿ, ಒರಿಯಾ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಸಂತಾಲೀ, ಸಿಂಹಳೀ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಥಾಯ್, ಟಿಬೆಟನ್, ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇಡ. ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಾಮಕಥೆಗಳಿವೆ." (ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಆಯ್ದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪು.೭೦) ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು 'ಮುನ್ನೂರು ರಾಮಾಯಣಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಸಮುದ್ರಮಾರ್ಗವಾಗಿ ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ರಾಮನ ಕಥೆಗಳು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ವಲಸೆ ಹೋಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ರಾಮಕಥೆ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಡೆಗೂ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನನ ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣಂ, ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ, ನಾಗರಾಜನ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನ ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣ; ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಮುದ್ದಣನ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ, ಪು.ತಿ.ನ., ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಯ ಭಾಗಗಳು– ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ವಿಭಿನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾದ, ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಗಳು ರಾಮಾಯಣದ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೂ ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೂ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯದ ಓದಿನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರನು ರಾಮಾಯಣನ್ನು ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು; ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಉದ್ಧರಿಸುವ ದರ್ಶನ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು. ಇನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಅಡಿಗರ ರಾಮನ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ರಾಮಾಯಣದ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗಳೇ. ಕಥೆ – ಕಥಾವಸ್ತು ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗಳ ಸೂಚನೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ 'ವ್ಯಾಸ ಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವೆನ್' ಎನ್ನುವ ಸಾಲು ಹಲವು ವ್ಯಾಸರಿರಬೇಕು, ಹಲವು ಮಹಾಭಾರತಗಳಿರಬೇಕು ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ರುಂದ್ರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಹುವಚನಿ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ಭಾರತವನ್ನು (ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತ) ಅರ್ಜುನ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ 'ರಾಮಾಯಣಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಬೆದರಿ, ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡವನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. 'ಹಿತಮಿತ ಮೃದುವಚನ'ದ ಮೂಲಕ 'ಕಿರಿದರೊಳ್ ಪಿರಿದರ್ಥ'ವನ್ನು ಪಂಪನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಚಾಳಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ದುರಂತವನ್ನೂ ಅದರ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸದಾ ಕತ್ತಿಯ ಅಲಗಿನ ಸಮೂಹದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿರುವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಅಸ್ಥಿರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ನಿತ್ಯಸತ್ಯದ ಜೀವಂತ ಕಥೆಯಂತೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಪಂಪ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಭಾಗವತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಇಡೀ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಕೃಷ್ಣ ಮೂಲವೂ ಕೃಷ್ಣಮಯವೂ ಅಗಿ ದೈವಲೀಲೆಯ ಪರಿಣಾಮದ ಒಂದು ಆಟದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಸುಕುಗೊಳಿಸದಿದ್ದರೂ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ. "ಪಂಪನಿಗೆ 'ಭಾರತ'ವು ಒಂದು ಮಾನವ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆಯಾದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಅದು ಮಾನವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಭಗವಲ್ಲೀಲೆಯ ವಿಲಾಸವಾಗಿದೆ." (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು.೯೭)

ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಪಂಪ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ರಚಿಸಿದಂತೆ, ರನ್ನನೂ ಕೂಡ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಇರಿವಬೆಡಂಗನನ್ನು ಭೀಮನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ತನ್ನ 'ಅರ್ಧನೇಮಿ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೈನಪುರಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ', 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್', ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ

ನಾಟಕ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ', ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ 'ಶ್ರೀಹರಿಚರಿತೆ', ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ ಅವರ 'ಪರ್ವ', ಕೆ.ವೈ.ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಪಂಪಭಾರತಂ', ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಂ ಮರುತಿರುಗಾಟದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದ್ರೌಪದಿಕೇಂದಿತ ರಂಗರೂಪ– 'ಕೇಶಪಾಶ ಪ್ರಪಂಚ', ಇವೆಲ್ಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ–ಭಕ್ತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಹೊಸವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಭಿನ್ನ ನೋಟಕ್ರಮಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೂಲಕಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕಥಾಘಟಕಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವುದು ಈ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇವು 'ಮೂಲವನ್ನು ಮುರಿದು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳು.'

೩.೨.೪ ಈಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪುನರ್ಲೇಖನ

ಪುನರ್ಲೇಖನವು ಪಂಪನ ಪಾಲಿಗೆ ಈಜುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಪಠ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಎಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ದಾಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಅಥವಾ ಪಠ್ಯವೆಂಬ ವಾರ್ಧಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. "ವ್ಯಾಸ ಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ **ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನ್ ಈಸುವೆಂ** ಕವಿವ್ಯಾಸನೆನೆಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ವಿನಯ ಇದೆಯಾದರೂ, ಆತ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತೇ. ತಾನು ಕವಿವ್ಯಾಸನೂ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಬೇರೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ನಂದನವನ ಪಿಕ ನಾನಲ್ಲ,' 'ಎನ್ನರಿವ ಮಾಳ್ಕೆಯೆ ಪೇಳ್వೆನ್' ಎನ್ನುವ ಪಂಪ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಅಮೃತಸಾಗರದ ಈಜು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅನುವಾದ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ತನ್ನ ಮರುಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಗರವನ್ನು ಈಜುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯ ಪರ್ಯಂತಮಾಗಿರೆ ಬಂದೀಕಥೆ ಗುಣ್ಪುವೆತ್ತುದರಿಂ ಜ್ಞಾನರ್ಧಿ ಸಂಪನ್ನರೆಂದಿರದಾಂ ದೃಷ್ಟನೆನೀ **ಕಥಾಬ್ಧಿಯುಮನ್ ಏನ್ ಈಸಲ್** ಮನಂದಂದೆನೋ." (ಆದಿಪುರಾಣ, ೧:೩೫) ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲ. ಮೂಲವನ್ನು ಈಜಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈಜುವುದೆಂದರೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ದಾಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ದಾಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಇಂಥದ್ದೇ ರೂಪಕವನ್ನು ನಾವು ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. **"ವ್ಯೋಮಸಾಗರಮಂ ನಿನ್ನ ರಾಮಾಯಣಂ** ಗುರುವೇ, ರಸಋಷಿಯೇ, ಓ ವಾಲ್ಮೀಕೀ **ಕ್ರಮಿಸಲ್ಕದಂ ದಯೆಗೆಯ್ಯೆನಗೆ** ವೈನತೇಯನ ವಜ್ರವೀರ್ಯಮಂ." (ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ, ಪು.೧೬) ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹಳ ವಿನಯದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

೩.೨.೫ ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಾಂತರ

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಚನಿಕ ತತ್ವ. ಇದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಕರಮೂಲಗಳು, ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಮೂಲ ಆಗಿರಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಾಕೃತಮೂಲ ಆಗಿರಲಿ, ಕನ್ನಡೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನನಿಂದ ಅರಂಭಗೊಂಡು ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಕಾದಂಬರಿ' ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬರುವಾಗ ಚಂಪೂಶೈಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಚಂಪೂ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆತಂಕ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಅಂತಹ ಒಂದು ಒತ್ತಾಯವಿದ್ದರೂ ಇದ್ದೀತು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯಾಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಾಶ್ರಮ ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಪದ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಒಲವನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಪದ್ಯಂ ಸಮಸ್ತ ಜನತಾ ಹೃದ್ಯಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಮಾತು ನಾಗವರ್ಮನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಮಾಡಿರಬಹುದು.

ಆಕರವು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಆಕರವನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಂಪ ರನ್ನರು ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದರೂಪ ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೩.೨.೬ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ

ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿ. ಸಂಕ್ಷೇಪನ ಎಂದರೆ ಆಕರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವುದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂಬತ್ತು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಜೈನಕವಿಗಳಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಮಂತಭದ್ರ, ಗುಣಭದ್ರ, ಪೂಜ್ಯಪಾದ, ರವಿಷೇಣ, ಜಟಾಸಿಂಹನಂದಿ, ವೀರಸೇನ, ಕವಿಪರಮೇಷ್ಠಿ, ಜಿನಸೇನ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಕವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಜೈನಕವಿಗಳ ಮುಂದಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಪುರಾಣ-ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಆಕರವಾದ ಜಿನಸೇನನ ಪೂರ್ವಪುರಾಣ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕಗಳಿರುವ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ. ಅದನ್ನು ಪಂಪ ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಒಂಬೈನೂರ ಅರವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಐನೂರ ಅರವತ್ತೊಂದು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ನೋಡಿ ಮತ್ತೆ ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಮಹಾ ಸಾಗರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸರೋವರವನ್ನು ನೋಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ." (ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೩೯, ೮೩) "ಹದಿನೆಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ, ಏಳುನೂರು ಶ್ಲೋಕಗಳ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪಂಪನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ." (ಚಂಪೂಕವಿಗಳು, ಪು.೨೮) ಇದು ಪಂಪನ ಸಂಕ್ಷೇಪನ ಕಲೆಯ ದ್ಯೋತಕ.

"ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ ಮುಂ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮನ್ ಅಪೂರ್ವಮಾಗೆ ಪೇಳ್ದ ಕವೀಶ್ವರರಿಲ್ಲ"(ವಿ.ವಿ, ೧:೧೧) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನು, ತಾನು (ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ) ಪಿರಿದಾದ ಆಕರಪಠ್ಯವನ್ನು ಆ ಪಠ್ಯದ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ (ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ) ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ರನ್ನನಂತೂ ಪಂಪಭಾರತದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಭಾರತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ "ಒಳಪೊಕ್ಕು ನೋಡೆ ಭಾರತದೊಳಗಣ ಕಥೆಯೆಲ್ಲಮೀ ಗದಾಯುದ್ಧದೊಳಂ ತೊಳಕೊಂಡತ್ತೆನೆ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿನರಿಪಿದಂ ಕವಿರನ್ನಂ" (ಗದಾಯುದ್ಧ, ೧:೪೫) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ತನ್ನ ಈ ಗದಾಯುದ್ಧವು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಕವಿ ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮ'ವಾದರೆ, ಅವನ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ 'ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ.'

ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ'ವು ಪ್ರಾಕೃತದ ವಿಮಲಸೂರಿಯ 'ಪಉಮ ಚರಿಯ' ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ. ಜೈನತೀರ್ಥಂಕರರ ಮತ್ತು ತ್ರಿಷಷ್ಟಿ ಶಲಾಕಾ ಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಣಭದ್ರರ ಮಹಾಪುರಾಣಗಳ ಸಂಕ್ಷೇಪಲೇಖನವೇ ಚಾವುಂಡರಾಯನ 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ'. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ನಾಗವರ್ಮನು "ಕರ್ಣಾಟ ಕಾದಂಬರಿ"ಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಗದ್ಯಮೂಲವನ್ನು ಚಂಪೂಮಯ ಮಾಡಿರುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಆಕರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿರುವುದು. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಹ.ವೆ. ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ: "ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವನ್ನು

ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಘನೋದ್ದೇಶದಿಂದ ನಾಗವರ್ಮಕವಿ ಕನ್ನಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ **ಮೂಲಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯಧಿಕವಾದ ವರ್ಣನಾಭಾಗವನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ** ಕಥಾಂಶವನ್ನು ಬಿಡದೆ, ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಬರದಂತೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.(ಪುಟ.೭) ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು **ತನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದೆಂದು ಕಂಡುಬಂದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕೆಲವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ**. (ಪುಟ.೧೦) ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನ **ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂಲಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಬರದಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ**. ತಾರಾಪೀಡನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಬಾಣಭಟ್ಟ ಹನ್ನೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಪದಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ತಾತ್ಪರ್ಯಕ್ಕೆ ಲೋಪವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.(ಪುಟ.೧೧)" ಇವು ಕೇವಲ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲ. ಬಹಳಷ್ಟು ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಟ್ಟೂರು ದೊಡ್ಡಣಾಂಕನ 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಮುದ್ರದೊಂದಿಗೂ, ಉದ್ದಿಷ್ಟಪಠ್ಯವನ್ನು ನದಿಯೊಂದಿಗೂ ಸಮೀಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮುನ್ನ ಸತ್ಕವಿ ಕೃತಿಗಳಿರ್ದಂ
ತಿನ್ನಿದೇತಕೆ ಪೇಳ್ದನೆನದಿರಿ
ಮುನ್ನೀರೀ ಭುವನಮನುಸುತ್ತಿರ್ದಂತೆ ನದಿಯೇಕೆ
ಎನ್ನಬಹುದೇ ಇಳೆಯ ಬಳಕೆಗೆ
ಮುನ್ನೀರೇನ್ಬಂದಪುದೆ ಕಣ್ಗಳ್
ಚನ್ನೆಯರಿಗಿರ್ದಂತೆ ಮೊಲೆಗಳ್ ಮೋಹಿಸವೆ ಜನರ.
(ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಚರಿತ್ರೆ, ೧:೨೯)

ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನೀರ್ (ಸಮುದ್ರದನೀರು) ಎಂದಿರುವಲ್ಲಿ ಆರಾಧ್ಯಭಾವವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ. (ಪಂಪನೂ ಸಹ ಆಕರಪಠ್ಯಗಳನ್ನು 'ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿ,' ಕಥಾಬ್ಧಿ' ಎಂದಿರುವಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.) ಸಮುದ್ರ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೇಗೆ 'ಇಳೆಯ ಬಳಕೆಗೆ' ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆ ಮೂಲಪಠ್ಯವೂ ಸಹ ಜನಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಉದ್ದಿಷ್ಟಪಠ್ಯವು ಸಮುದ್ರದ ಮುಂದೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣದು ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ನದಿಯಂತಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಯೋಜನವಿರುವುದು ನದಿಯಿಂದಲೇ (ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯದಿಂದಲೇ) ಎಂಬ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಈ ಕಾವ್ಯವು ಪುನರ್ಲೇಖನವನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ, 'ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಲಿಂಗೀಕರಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ' ತೊಡಗಿದೆ ಎಂದು ಎಂ.ಉಷಾ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಪು.೩೨) ಇದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯ-ಸಮುದ್ರ, ಉದ್ದಿಷ್ಟಪಠ್ಯ-ನದಿ, ಎಂದಿರುವಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಸಂಕ್ಷೇಪಲೇಖನದ-ಸಮರ್ಥನೆಯೇ. ಉಪ್ಪುನೀರನ್ನು ಸಿಹಿನೀರನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಸಹ ತನ್ನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ "ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಸುಂದರಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಂನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. **ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಪೆಡಸುಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ."** (ಜೈಮಿನಿಭಾರತ, ಪು. x) ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ/ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತೀಕರಣವು ಉತ್ತಮೀಕರಣವೂ ಹೌದು. ಕಥನದಲ್ಲಿನ ಅಳ್ಳಕ–ಅಧಿ–ಅನಗತ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಕಡೆ ಲಂಬಿಸಿ ಹೇಳುವ ಎರಡೂ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡೀಕರಣದಲ್ಲಿವೆ.

ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿರುವ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣ, ಪುನರ್ಲೇಖನ, ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣದಂತಹ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಗಷ್ಟೇ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣವೂ, ಪುನರ್ಲೇಖನವೂ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆ ಆಗಿವೆ. ಕನ್ನಡೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೪
ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನ

ಅಧ್ಯಾಯ: ೪

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನೀಡಿರುವ ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಭಾಷೆ – ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತ ವಿವಿಧ ನಿರ್ವಚನಗಳು, ಭಾಷಾಂತರದ ವೈಧಾನಿಕತೆ, ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳು, ಭಾಷಾಂತರದ ಅಗತ್ಯತೆ, ಭಾಷಾಂತರದ ಗುರಿ/ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ತಂದು, ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಧ್ಯಾಯವು ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನದ ರೂಪಿಸುವಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

೪.೧ ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನ

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಒತ್ತಡದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಂತಹ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೂ ಸಹ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆಯೇ. ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪಂಥಗಳು/ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೂ ಸಹ ಅಂತಹ ಒತ್ತಡದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ. ಈ ಕುರಿತು ಆಂಡ್ರ್ಯೂ ವಿಲ್ಸನ್ ತನ್ನ 'ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಟರ್ಸ್ ಆನ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಟಿಂಗ್: ಇನ್‌ಸೈಡ್ ದ ಇನ್‌ವಿಸಿಬಲ್ ಆರ್ಟ್' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರ ದಾಖಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಬೇಡಿಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ವೃತ್ತಿಪರ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಾಶಾಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಅನುವಾದದ ಕೌಶಲಗಳು ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತಗೊಂಡು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದವು." ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು. ಇದರ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ.

ಇದು ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನದ ಒಂದು ಆವೃತ್ತಿಯಾದರೆ, ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಆವೃತ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ಚಟುವಟಿಕೆ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೈಬಲ್‌ನ 'ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಬ್ಯಾಬಿಲಾನ್ ನಗರದ ಮನುಷ್ಯರು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೊಬ್ಬಿ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತಹ ಒಂದು ಎತ್ತರದ ಗೋಪುರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ದೇವರಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಸವಾಲು. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ದೇವರು ಗೋಪುರವನ್ನು ಕಟ್ಟುವವರ ಒಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಶಾಪಕೊಟ್ಟರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಯಾರ ಮಾತು ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗದಂತಾಗಿ ಗೋಪುರ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರವೇ ಭಾಷಾಂತರ.' ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್ಲುಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಾದರೂ, ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉಗಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಈ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಮೆಟಾಫ್ರೇಸ್' ಮತ್ತು 'ಪ್ಯಾರಾಫ್ರೇಸ್' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವೆರಡರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೆಟಾಫ್ರೇಸ್ ಎಂದರೆ 'ಪದಕ್ಕೆ ಪದ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದ', ಪ್ಯಾರಾಫ್ರೇಸ್ ಎಂದರೆ 'ಎ ಸೇಯಿಂಗ್ ಇನ್ ಅದರ್ ವರ್ಡ್ಸ್' (ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು) ಎಂದು. ಮೆಟಾಫ್ರೇಸ್ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾರಾಫ್ರೇಸ್ ಇವೆರಡು ವಿಧಾನಗಳು ಭಾಷಾಂತರದ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಾದ ಸಿಸಿರೋ ಮತ್ತು ಹೊರೇಸ್ ಮೆಟಾಫ್ರೇಸ್ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷಾಂತರವು ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂದು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಾದ ಜಾನ್ ಡ್ರೈಡನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಓವಿಡ್‌ನ "ಎಪಿಸ್ಟಲ್" ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ "ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವಂಥದ್ದನ್ನು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದ ಹಾಕಿ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಡ್ರೈಡನ್ "ಮೂಲವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮೂಲ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಗಾಯಗೊಳಿಸಿದಂತೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಅನುಕರಣೆ' ಅಥವಾ 'ಅಳವಡಿಕೆ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಡ್ರೈಡನ್ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ರೋಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಟೆರೆನ್ಸ್ "ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಸೇತುವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಡ್ರೈಡನ್ "ಭಾಷಾಂತರವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪದಕ್ಕೆ ಪದ ಹಾಕುವ 'ಮೆಟಾಫ್ರೇಸ್' ಅನುವಾದವನ್ನು ಮತ್ತು ಅತಿಯಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸುವ 'ಇಮಿಟೇಷನ್' (ಅನುಕರಣೆ) ಅನುವಾದವನ್ನು ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ತುದಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಡ್ರೈಡನ್, ಇವೆರಡೂ ಬಗೆಯ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅತಿ ಬಂಧನವೂ ಅಲ್ಲದ ಅತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದ ಪ್ಯಾರಾಫ್ರೇಸ್ (ಭಾವಾನುವಾದ) ಸೂಕ್ತವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಡ್ರೈಡನ್‌ನ ನಂತರ ಬಂದ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಫ್ರೇಸರ್ ಟೈಟ್ಲರ್‌ನು ಡ್ರೈಡನ್‌ನ ಭಾವಾನುವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಟೈಟ್ಲರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಅನುವಾದವು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲದ ಪಡಿನೆಳಲಿನಂತಿರಬೇಕು. ಮೂಲದ ಶೈಲಿ, ಮೂಲದ ಸ್ವರೂಪ, ಮೂಲದ ಸಹಜತೆಯೆಲ್ಲವೂ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ Fidelity ಮತ್ತು Transparency ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕುರಿತು ಬಹಳವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. 'ಫಿಡೆಲಿಟಿ' ಎಂದರೆ (ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ/ವಿಧೇಯತೆ/ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ). ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅದಲುಬದಲು ಮಾಡದೇ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವುದು. 'ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪರೆನ್ಸಿ' ಎಂದರೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ, ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು.

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಜರ್ಮನಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಶ್ಲೈಮಾರ್ 'ಆನ್ ದಿ ಡಿಫರೆಂಟ್ ಮೆಥಡ್ಸ್ ಆಫ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್' (೧೮೧೩) ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ: ಫಿಡೆಲಿಟಿ– ಇದು ಓದುಗನು ಮೂಲ ಲೇಖಕನ ಕಡೆಗೆ ಪಯಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಪರಕೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ). ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪರೆನ್ಸಿ – ಇದು ಮೂಲ ಲೇಖಕನು ಓದುಗನ ಕಡೆಗೆ ಪಯಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ).

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಬೇರೆ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, 'ಟುವರ್ಡ್ಸ್ ಎ ಸೈನ್ಸ್ ಆಫ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್ ಲೇಟಿಂಗ್' (೧೯೬೪) ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಯೂಜಿನ್ ನೀಡಾನಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಫಿಡೆಲಿಟಿಯನ್ನು ನೀಡಾ Formal Equivalence (ಔಪಚಾರಿಕ/ರೂಪನಿಷ್ಠ ಅನುರೂಪತೆ) ಎಂತಲೂ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪರೆನ್ಸಿಯನ್ನು Dynamic Equivalence (ಚೈತನ್ಯಶಾಲಿ/ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅನುರೂಪತೆ) ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನೀಡಾನ ಪ್ರಕಾರ, ಔಪಚಾರಿಕ/ರೂಪನಿಷ್ಠ ಅನುರೂಪತೆ ಎಂದರೆ 'ವರ್ಡ್ ಫಾರ್ ವರ್ಡ್'. ಚೈತನ್ಯಶಾಲಿ/ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅನುರೂಪತೆ ಎಂದರೆ 'ಥಾಟ್ ಫಾರ್ ಥಾಟ್'. ಮೂಲತಃ ಬೈಬಲ್‌ಭಾಷಾಂತರ ತಜ್ಞನಾದ ನೀಡಾ, 'ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಮೂಲದ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (www.pliegosdeyuste.eu > eugeneanida)

ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿಗೂ,

ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು encoder <> decoder (ಸಂಕೇತದಾರ ಮತ್ತು ವಿಸಂಕೇತದಾರನ) ಕೆಲಸವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಊನಗೊಳಿಸದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್, ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ/ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಬೇಕು. ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪಿನ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ, ಅಕ್ಷರಗಳು ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಎಡ್ವಿನ್ ಜೆಂಟ್ಜಲರ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು 'ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ಪ್ರಾಪರ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್' ಎಂತಲೂ ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್‌ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು 'ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ಲ್ಯೂಮಿನಸ್ ಡೀಟೈಲ್ಸ್' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. (ಗಮನಿಸಿ: ಎಡ್ವಿನ್ ಜೆಂಟ್ಜಲರ್, ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ ಥಿಯರೀಸ್, ಪರಿಷ್ಕೃತ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ, ಪು.೧೯–೨೪)

ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು:

೧. ಶಬ್ದಾನುವಾದ <> ಭಾವಾನುವಾದ
(ಮೆಟಾಫ್ರೇಸ್ <> ಪ್ಯಾರಾಫ್ರೇಸ್)

೨. ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ <> ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ
(ಫಿಡೆಲಿಟಿ <> ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪರೆನ್ಸಿ)

೩. ಓದುಗನನ್ನು ಲೇಖಕನೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ <> ಲೇಖಕನನ್ನು ಓದುಗನೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ
(ಮೂವ್ ದ ರೀಡರ್ ಟುವರ್ಡ್ಸ್ ದ ಆಥರ್ <> ಮೂವ್ ದ ರೈಟರ್ ಟುವರ್ಡ್ಸ್ ದ ರೀಡರ್)

೪. ಔಪಚಾರಿಕ/ರೂಪನಿಷ್ಠ ಅನುರೂಪತೆ <> ಚೈತನ್ಯಶಾಲಿ/ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅನುರೂಪತೆ
(ಫಾರ್ಮಲ್ ಈಕ್ವಲೆನ್ಸ್ <> ಡೈನಾಮಿಕ್ ಈಕ್ವಲೆನ್ಸ್)

೫. ಪದಕ್ಕೆ ಪದ <> ಭಾವಕ್ಕೆ ಭಾವ
(ವರ್ಡ್ ಫಾರ್ ವರ್ಡ್ <> ಥಾಟ್ ಫಾರ್ ಥಾಟ್)

ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ: ಅ) ಪದಕ್ಕೆ ಪದ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಆ) ಭಾವಕ್ಕೆ ಭಾವ ಭಾಷಾಂತರ. ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಠ ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಮೂಲವನ್ನು ಸೇವಕನಂತೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಟೇನರ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತೌಲನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ತಜ್ಞ. ಇವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿ "ಆಫ್ಟರ್ ಬ್ಯಾಬೆಲ್" (೧೯೭೫). ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸ್ಟೇನರ್‌ನು, ಅದಾಗಲೇ ಡ್ರೈಡನ್ ಮತ್ತು ಟೈಟ್ಲರ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದ ಮೆಟಾಫ್ರೇಸ್ (ಶಬ್ದಾನುವಾದ), ಪ್ಯಾರಾಫ್ರೇಸ್ (ಭಾವಾನುವಾದ) ಮತ್ತು ಇಮಿಟೇಷನ್ (ಅನುಕರಣೆ) ಎಂಬ

ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ, ಭಾಷಾಂತರದ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳು: ವಿಶ್ವಾಸ, ಆಕ್ರಮಣ, ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಟೇನರ್, ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದದ ರೂಪಕದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಈತನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದುವರೆಗಿನ ಭಾಷಾಂತರ ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಲೋರಿ ಚೆಂಬರ್ಲಿನ್ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧೯೮೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್, ಆಂದ್ರೆ ಲೆಫೆವರ್, ಲಾರೆನ್ಸ್ ವೆನುತಿ ಮೊದಲಾದವರು, ಮೂಲದಂತೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಸಹ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆ. ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಒಂದು ಮುಗ್ಧ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದರುಗಳುಳ್ಳ ರಚನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇವರುಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದೇ ಇವರುಗಳ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ.

ಭಾಷಾಂತರ: ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೆಲವು ನಿರ್ವಚನಗಳು

೧."ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು. ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದರೆ (ಪ್ರಾಚೀನ ಲೇಖಕರನ್ನು) ಗಾಢವಾಗಿ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂಥದ್ದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಡೆಯಬೇಕು. ಉಂಡ ಮಾಂಸ ನಮ್ಮಲ್ಲರಗಿ ಮಾಂಸವಾಗುವ ಪರಿ." **ಮದಾಂ ದೆ ಗೋರ್ನೆ** (೧೫೬೫–೧೬೪೫), ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ್ತಿ. (ವರ್ಶಿನ್ಸ್ ದ ಖ್ವೆಲ್ ಖ್ಯೂಸ್ ಪೀಸಸ್ ದ ವರ್ಜಿಲ್, ಪ್ಯಾರಿಸ್, ೧೬೧೯, ಉದ್ಧೃತ: ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೯೧)

೨."ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಮೂಲ ಲೇಖಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, ಅವನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು, ಹಾಗೆಯೇ ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅವನು ಎಷ್ಟು ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವನೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ತಾನು ಮೂಲವನ್ನೇ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವುದೆಂಬಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕು. ಪದಪದವನ್ನು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡುವವನು ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದುರ್ಗಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂಲದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೇ ಕಳೆದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ." **ಜಾನ್ ಡ್ರೈಡನ್** (೧೬೩೧–೧೭೦೦), ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಕಾರ. (೧೬೮೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಲೈಫ್ ಆಫ್ ಲೂಸಿಯಸ್' ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ)

೩."ಅನುವಾದವೆನ್ನುವುದು ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣು ಇದ್ದಂತೆ, ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದ ಕಡೆ ನಿಷ್ಠೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಷ್ಠೆಯಿರುವ ಕಡೆ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ." **ಮೆನಗೆ** (೧೬೧೩-೧೬೯೨), ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮತ್ತು ಭಾಷಣಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. (https://en.m.wikipedia.org > wiki > Gilles Menage)

೪."ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕು. ಭಾಷಾಂತರದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರವೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರಬೇಕು. ಭಾಷಾಂತರವೂ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು." **ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಎಫ್.ಟೈಟ್ಲರ್** (೧೭೪೭-೧೮೧೩), ಸ್ಕಾಟಿಷ್ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ('ಭಾಷಾಂತರದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು', ೧೭೯೧)

೫."ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಹಾ ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ: ಒಂದೋ, ವಿದೇಶೀ ಲೇಖಕನನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ವೇಷತೊಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು (ಪರಿಚಿತೀಕರಣ). ಇಲ್ಲವೇ, ನಾವೇ ಅವನನ್ನು ಅವನ ವಿದೇಶೀ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದು (ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ)." **ಗಯಟೆ** (೧೭೪೯-೧೮೩೨), ಜರ್ಮನಿಯ ಕವಿ. (https://en.m.wikipedia.org > wiki > Johann Wolfgang Von.Goethe)

೬."ನನ್ನ ಗುರಿ ಮೂಲದ ಪ್ರತಿ ವಿವರವನ್ನೂ ತರುವುದು ಮತ್ತು ಮೂಲಕ್ಕೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿ ರುವುದು." **ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್** (೧೮೨೨-೧೮೮೮), ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ. (ಹೋಮರನ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು)

೭."ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಉಳಿಯದೊ ಅದೇ." **ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್** (೧೮೭೪-೧೯೬೩), ಅಮೆರಿಕನ್ ಕವಿ. (www.translation directory.com > articles)

೮."ಅನುವಾದವು ಸಾವಿನ ನಂತರದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದುಕು." **ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್** (೧೮೯೨ - ೧೯೪೦), ಜರ್ಮನಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ.

೯."ಚತುರ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಒಂದು ತುಂಡು ಚಿನ್ನವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ತುಂಡು ಚಿನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ರಸವಾದಿ." **ರೆನಾಟೊ ಪೊಗ್ಗಿಯೊಲಿ** (೧೯೦೭-೧೯೬೩), ಅಮೆರಿಕನ್ ಲೇಖಕ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕಾರ. (https://en.m.wikipedia.org > wiki > Renato Poggioli)

೧೦."ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ನಿವೃತ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಶರಣಾಗುವ ಪರಿಯೆಂದು ನೋಡುವುದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದನ್ನು ಚಲನಶೀಲ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು, ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೆಂದು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ." **ವ್ಲಾಡಿಮಿರ್ ಮಕೂರ** (೧೯೪೫-೧೯೯೯), ಜೆಕ್ ವಿದ್ವಾಂಸ. ('ಕಲ್ಚರ್ ಅಸ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್,' "ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್: ಹಿಸ್ಟರಿ ಅಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್", (ಸಂ) ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಮತ್ತು ಆಂದ್ರೆ ಲೆಫೆವರ್, ಲಂಡನ್, ೧೯೯೦, ಪು. ೬೪-೭೦.)

೧೧."ಯಥಾವತ್ತಾದ ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ಮಾತಿರಲಿ, ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದದ್ದು ಸತ್ತ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ

ನಿಲ್ಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ." **ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್** (೧೮೮೫–೧೯೭೨), ಅಮೆರಿಕನ್ ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಕಾರ. (ಉದ್ಧೃತ: ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೧೯೫)

೧೨."ಭಾಷಾಂತರವು ಗಂಡಿನ ಉಡುಪಿನೊಳಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣು." **ಯೂಜಿನ್ ನೀಡಾ** (೧೯೧೪–೨೦೧೧), ಅಮೆರಿಕದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿ ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. (ಉದ್ಧೃತ: ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಪು.೧೭೨)

೧೩."ಭಾಷಾಂತವೆಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಹಾಗೆ ಯುಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ ಪಠ್ಯದ ಒಳಹೋಗುವುದು. ಬಳಿಕ ತನ್ನ ದಾಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮರಳಿಸುವುದು – ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಐಡಿಯಾ." **ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಟೇನರ್** (೧೯೨೯), ಫ್ರೆಂಚ್ ಮೂಲದ ಅಮೆರಿಕನ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. (ಆಫ್ಟರ್ ಬ್ಯಾಬೆಲ್, ೧೯೭೫)

೧೪."ಭಾಷಾಂತರವು ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಬಾಳುವುದರಿಂದ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಪಠ್ಯವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ." **ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್** (೧೯೪೫), ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮೂಲದ ಭಾಷಾಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕಾರ್ತಿ. (ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೧೯೬)

೧೫."ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಮರುಬರವಣಿಗೆ. ಮರುಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ತಿರುಚುವಿಕೆ." **ಆಂದ್ರೆ ಲೆಫೆವರ್** (೧೯೪೫–೧೯೯೬), ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ಮೂಲದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಭಾಷಾಂತರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ (ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್, ರೀ–ರೈಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ದ ಮ್ಯಾನಿಪುಲೇಷನ್ ಆಫ್ ಲಿಟೆರರಿ ಫೇಮ್, ೧೯೯೨)

೧೬."ನಾನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದ್ದೇನೆ... ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಚಟುವಟಿಕೆ." **ಸುಸಾನ್ ಡೆ ಲ್ಯಾಬೆನರ್ ಹಾರ್ವುಡ್** (೧೯೪೭), ಫ್ರೆಂಚ್ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ್ತಿ. (ಉದ್ಧೃತ: ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಪು.೧೭೫)

ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕೋ ಸೃಜನಶೀಲ ವಾಗಿರಬೇಕೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸುತ್ತ 'ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ – ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ', 'ಪದಕ್ಕೆ ಪದ –ಭಾವಕ್ಕೆ ಭಾವ' ಎಂಬಂತೆ ಹಲವು ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಭಾಷಾಂತರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ, ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪರಿಕರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಂತಗಳಿಂದ ದಾಟಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೨ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಪಂಪನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ (ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ) ಹೊಸದಾಗಿ ರಚಿಸುವುದೆಂದೇ ಅರ್ಥ.

ಭಾಷಾಂತರ ಪಂಪನ ಪಾಲಿಗೆ ಈಜುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲ. ಮೂಲವನ್ನು ಈಜಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ರನ್ನನೂ ಸಹ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ ತಾನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನಬಗೆಯದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮೂಲದಿಂದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇಕೆನಿಸಿದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡಿಸಿರುವ ಪೊನ್ನನು ತನ್ನನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ನೂರುಪಟ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಎಂದು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ಅನುವಾದಕ ಕಡಿಮೆಯವನೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಈತನದು.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ತಾನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಕಜನದ 'ಪಾರಣೆ'ಗಾಗಿ ಪನರ್ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಜನ್ನ. ತನ್ನ ಪುನರ್ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆತನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಉದ್ದೇಶವು ಬೇರೆಯಾದಾಗ, ಆಕರಕೃತಿಯ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಬೇಡಿಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಪುನರ್ರಚನೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಕೃಷ್ಣಚರಿತೆ' ಎಂತಲೂ 'ಹಲವು ಜನ್ಮದ ಪಾಪ ರಾಶಿಯ ತೊಳೆದ ಜಲವಿದು' ಎಂತಲೂ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲಪಠ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. **"ಬೆದಕಲಾಗದು ಬಲ್ಲ ಪ್ರೌಡರುಮೀ ಕಥಾಂತರಕೆ, ಇದ ವಿಚಾರಿಸೆ ಬರಿಯ ತೊಳಸಿಯ ವುದಕದಂತಿರೆ"** (ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ, ೧:೧:೧೪). ತುಳಸಿಯ ಎಲೆಯನ್ನು ಅದ್ದಿದ ನೀರಿನಂತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ರುಚಿ ಮತ್ತು ವಾಸನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಭಾರತಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. 'ಬಲ್ಲ ಪ್ರೌಢರೂ' ಸಹ ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ 'ಕಥಾಂತರ'ವನ್ನು ಹೇಳಲಾರರು ಎನ್ನುವ ಸವಾಲು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಪೊನ್ನ, ಜನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ–ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಮೂಲ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಪೀಠಿಕಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಕೂಡ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಈ 'ಕಥಾಂತರ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬಗ್ಗೆ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕಥಾನಕವನ್ನು ಯಾವ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಲಿ

ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಬಗೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು". (ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೨೦)

ಅಂದು ಅಧಿಕಾರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿರಬಹುದು, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಿರಬಹುದು, ಕನ್ನಡದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಿತು. ಶ್ರೀವಿಜಯನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ನಂತರದವರೆಲ್ಲ ಈ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರು. ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ 'ಈಸು', 'ಒರೆ', 'ಪೇಳ್', 'ವಿರಚಿಸು', 'ಕೃತಿಮಾಡು', 'ಕನ್ನಡಿಸು', 'ಕಥಾಂತರ' ಈ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಿಗಳು ಇದನ್ನೇ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬಂದದ್ದು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಂದದ್ದಕ್ಕೂ ಲೇಖಕ (ಆಥರ್) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ 'ಆಥರ್', 'ಅಥಾರಿಟಿ' ಮತ್ತು 'ಆಥರೈಸೇಷನ್' ಇವು ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವಾಗಿದ್ದು, ಪಠ್ಯವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವು. ಇದರಿಂದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪಠ್ಯದ ಒಡೆತನದ ಹಕ್ಕು ದಕ್ಕಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಕೋರ್ಟು ಕಾನೂನುಗಳೂ ಕೂಡ ಆಥರ್‌ಶಿಪ್ ಅನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡಿದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂತಹ ಪಠ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕ ಮೂಲಲೇಖಕನಿಗೆ ಮತ್ತು ಮೂಲಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಷಾಂತರ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಸಹ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದವು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು.

ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ "ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ" (೧೮೯೫) ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿಯೆ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಆ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. "**ಮೂಲ ಗ್ರಂಥದ** ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ **ಸ್ವಾರಸ್ಯವು** ಒಪ್ಪುವದೋ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಗ್ರಂಥದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರು, **ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿದ್ದರೆ** ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ **ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂಬುದು ಒಂದೆಯಾಗಿ ತಾನೆ ಇರುವುದು**." (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು.೯) ಮೂಲವನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಯಥಾವತ್ ಭಾಷಾಂತರವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡವೆಂಬ ಅಸಮ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಮೇತ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ ಗೌಡರು, ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ–ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾರೆ.

೧೮೯೬ರ 'ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ "ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ" ನಾಟಕವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಭಾಷಾಂತರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವು ದರ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ:

"ಈ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೋ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವುದು ಪ್ರಯಾಸವಾಗಿದೆ... ಸರಿಯಾದ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ಬರೆಯದೆ, ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗದಂತೆ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯೋಣ?" (ಉದ್ಧೃತ: ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ, ಪು.೪೩೨)

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಸೃಜನಶೀಲ' ಮತ್ತು 'ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಯದು. 'ಸೂಜಿಗವೆ ಪೇಳೆ ಕಬ್ಬ ಗೌಡಂ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಈತ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಬರೆದ 'ಪೀಠಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದ ಕ್ರಮವನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಜಾಣತನದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ದೂಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಮೇಲೆ ವಾಗ್ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು, ಈತನ ವಿಚಾರಲಹರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈತ ಯಥಾವತ್ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ಒತ್ತಾಯ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಯ ಈ ಮೂಲನಿಷ್ಠತಾತತ್ವದ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ: 'ಅಕಿಂಡರೇನ್ ಎಂಬ ಘೋರ ಕೊಲೆಪಾತಕನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿ' (೧೯೧೫). ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳು ನೇರ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಬಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ' ಬರೆದಿರುವ ಈ ದೀರ್ಘಲೇಖನವು ಮೂಲನಿಷ್ಠ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾ, ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಗ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ, ಅದು ಯಥಾವತ್ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿಯ ವಾದ. ತನ್ನನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನಾದರೂ ಈತ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಯಥಾವತ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನಲ್ಲ, ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು. ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು. ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು.

ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ (ಹಿಂದೂ?) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿಯದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಜಾತಿ ಕೆಡಿಸು'ವ ಮತ್ತು 'ಪತಿವ್ರತೆಯ ಶೀಲ ಕೆಡಿಸು'ವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಹೊಲೆಯನೆಂದು ಕರೆದು! ನೋಡಿರಿ! ಪತಿವ್ರತೆಯನ್ನು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿಯೆಂದು ಕೂಗಿನೋಡಿ! ನಾವು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾರವು... ನಾವು 'ರೋಮಿಯೋ ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯಟ್' (Romeo and Juliet) ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲೇಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' ಯೆಂದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದ ಲೀಲಾವತಿಯು ಕನ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ಪರದೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದ ರಾಮವರ್ಮನ ಜತೆಯಲ್ಲೆ ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಲಾರೆವು. ಲೀಲಾವತಿಯ ಶಯನ ಗೃಹಕ್ಕೆ ವಯಸ್ಕನಾದ ರಾಮವರ್ಮನಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೂಲೇಣಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಸಲಾರೆವು. ಅವಿವಾಹಿತಳಾದ ಹಿಂದೂ ಹುಡುಗಿಯು (ಕ್ರೈಸ್ತ) ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸಂಕೇತ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹಿಸಲಾರೆವು" (ಉದ್ಧೃತ: ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ, ಪು.೧೪೪)

ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲನಿಷ್ಠತಾ ತತ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆ, ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಮೂಲ ಭೂತವಾದದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಧಮಕಿ ಹಾಕುವ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ:

"ನಾವು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನಿನ್ನ ಶತೃಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸರಿಯಾದ ಶಾಸ್ತಿ ಮಾಡುವೆವು. (ಪು.೧೫೪) ಅವರವರ ಮತಾಚಾರಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ನಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಟ್ಟು ಮಾಡುವೆವು. ತಪ್ಪಿದರೆ ಶಿರಚ್ಛೇದನೆಗೊಳಪಡಬೇಕಾಗುವುದೆಂದು ನಮ್ಮ ನಿರಂಕುಶವಾದ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಡಂಗೋರೆ ಹೊಡಿಸುವೆವು.(ಪು.೧೫೭) ಭಾಷಾಂತರಕಾರರೇ! ನಮ್ಮ ಬಿನ್ನಪವನ್ನು ಲಾಲಿಸಿ ಕಣ್ಣಿದ್ದರೂ ಕುರುಡರಂತೆ ನಟಿಸಿ ನಮಗೆ ಕೋಪ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಡಿರಿ." (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ, ಪು.೧೫೮) ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯಿದೆ.

"ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿಯನ್ನೋದಿಬಿಟ್ಟರೆ ರೋಮಿಯೋ ಎಂಡ್ ಜೂಲಿಯಟ್ ಓದಿದಂತಾಯಿತೆ? ಆಂಗ್ಲೇಯ ಸಮಾಜದ ನಡವಳಿಕೆ ತಿಳಿಯಿತೇ? ರೋಮನ್ ಜನರ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಯಿತೆ?... 'ಜಯಸಿಂಹರಾಜ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಿಂದ ಇಮೊಗೆನ್ ದಂಪತಿಗಳ ನೈಜಗುಣವು ಹೊರಡುವುದೇ? 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜವಿಲಾಸ'ಕ್ಕೂ ಶೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರಿನ 'ಕಿಂಗ ಲಿಯರ್'ಗೂ ಆನೆಗೂ ಆಡಿಗೂ ಇರುವಷ್ಟು ಸಂಬಂಧವಾದರೂ ಇದೆಯೆ? ಭಿಭಿತ್ಸರಸಾಧಿಕದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ದೂರಕ್ಕೆ ಓಡಿಸಿಬಿಡುವ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕ'ದಿಂದ ಮೆಕಬೆತ್‌ನ ನಿಜಾಂಶವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಾರಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸಿರುವರೇ? ಹೇಮಲತವು ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು

ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?" (ಉದ್ಧೃತ: ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ, ಪು.೧೫೪) ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಅಪರಿಚಿತತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ಓದಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಓದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಓದಿಗೆ ನೈಜತೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಲಿತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂಲಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ದಂತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ, ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಲದಿಂದ ಬಹಳ ದೂರ ಸರಿದಿರುವ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಎಂಬ ವಾದ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿಯದು. ಮೂಲಕ್ಕೂ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಇಂತಹ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಉಗ್ರವಾದಿಯ ಹಾಗೆ 'ಶಾಸ್ತಿ ಮಾಡುವೆವು', 'ಶಿರಚ್ಛೇದನೆಗೊಳ ಪಡಬೇಕಾಗುವುದೆಂದು ನಮ್ಮ ನಿರಂಕುಶವಾದ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಡಂಗೋರೆ ಹೊಡಿಸುವೆವು', 'ಕೋಪಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಡಿರಿ', 'ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಲ್ಲದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಈಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡವು ಹೊಲಸಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ' (ಉದ್ಧೃತ: ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ, ಪು.೧೫೬) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಹುಮಾದರಿಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಏಕಮಾದರಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇದೆ.

ಮುಂದೆ ಈ ಉಗ್ರವಾದಸರಣಿಯ ಸೌಮ್ಯರೂಪದಂತೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ: "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕೂಡಿದಮಟ್ಟಿಗೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ – ಇರುವುದು ಇರುವಂತೆಯೇ – ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪ; ಬರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಆತನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಹೆಸರುಗಳು, ಆತನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ವಾತಾವರಣ, ಆತನ ವರ್ಣನೆ ವಾಕ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು, ಆತನ ಪೂರ್ವೋದಾಹರಣೆಗಳು– ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಆತನ ಲೋಕದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು, ಸಾಧ್ಯವಿರುವಮಟ್ಟಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೋಬುದ್ಧಿಗಳು ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೂ ಅವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯು ವಿಶ್ವ ವಿಶಾಲವಾಗುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ." (ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು.೧)

ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಭಾಷಿಕಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ವಿರೋಧವಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೋಬುದ್ಧಿಗಳ ವಿಕಾಸದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನೇರಭಾಷಾಂತರಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪರಕೀಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದುವರೆಗಿನ ಲೇಖಕರು ತೋರಿರುವ ಹಿಂಜರಿಕೆ 'ಸಂಕುಚಿತತೆಯ ಸಂಕೇತ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು **'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಭಾಷಾಂತರ'**ದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಒಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' (೧೯೩೬) ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು **ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ವೇಷದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ** ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ನಡೆದಿವೆ...ಈ ಪರಿಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಹೇಳತಕ್ಕವನಲ್ಲ. ನಾನೂ ಅಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ **ಭಾಷಾಂತರವು ಹಾಗೆ ವೇಷಾಂತರವೇ ಆಗುವುದು** ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ **ಅಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನಕರವಾಗಲಾರದು"** (ಪು.೨, ೩) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ನಾವು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಬಹಳ ಇದೆ. ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೇರ ಭಾಷಾಂತರ ಅಗತ್ಯ. ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯಬೇಕಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೊಸತನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರದು. ಹಾಗಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ, ಅಳವಡಿಕೆಗಳಿಂದ (ಅಂದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂವೇಷದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ) ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ನಾವು ಕಲಿಯುವ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲನಿಷ್ಠವೇ ಆಗಿರಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ತರ್ಕವಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ' ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ, ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮುಂತಾದವರ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತಂತೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿರುವುದು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವ್ರತವೆಂಬಂತೆ ಪಾಲಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೂ ಅವರು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿಬಲವಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೂ **ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು** ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೆಸರು, ಭಾವ ಮುಂತಾದುವು **ಕನ್ನಡಜನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ** ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾವ, ರಸ–ಇವೆಲ್ಲವೂ **ಮೂಲ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನ ವನ್ನು ಮೀರದೆ** ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹೋಲಬಹುದೋ ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೂ ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ" (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೭–೮) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ **ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆ** ಮತ್ತು **ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನ**–ಇವೆರಡನ್ನೂ ತಣಿಸುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದರ ಪ್ರತಿಫಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೇಘದೂತದ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ **ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ.** ಆ ಗುಣ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ **ಮೇಘದೂತದ ಪ್ರತಿಪದ್ಯ ಓದಿ ನನಗಾದ ಆನಂದವನ್ನು, ನಾನು ಕಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ಈ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ; ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ"** (ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ, ಪು.೬) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಕಮಲ ಮತ್ತು ಭೃಂಗದ ನಡುವಿನ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರಣಯವ್ಯವಹಾರದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು 'ಪ್ರಾಣ ತುಂಬುವ ಅಧರಪಾನ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೂಲಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೂ ಹೊಸಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುವಂಥದ್ದು ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ನಿಲುವು, ಭಾಷಾಂತರದ 'ಪುನರ್ಜನ್ಮ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೂಲನಿಷ್ಠತಾ ತತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರು ಮೂಲವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ತಮ್ಮದೇ ಶೈಲಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' (೧೯೩೦) ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಶಬ್ದಶಃ ಭಾಷಾಂತರ, ಭಾವಾನುವಾದ ಮತ್ತು ಇವೆರಡೂ ಅಲ್ಲದ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಬಿರುಗಾಳಿ, ಪು.೫) ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರಾದರೋ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ "(ಇದು) "ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್" ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಾರದ ಜನರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂದೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲವನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ" (ಬಿರುಗಾಳಿ, ಪು.೯೭) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತು ಬದಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜನಾಂಗವಾದ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುವಾದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವತತ್ವ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

ನವನಿರ್ಮಾಣದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ, ಕುವೆಂಪು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ. ಅವರಲ್ಲಿ ಆಕರಪಠ್ಯದ ಸಂವಿಧಾನ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆಕರಪಠ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಇವರಲ್ಲಿ ಹೊಸತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಆಕರಪಠ್ಯವು ಪ್ರೇರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ "ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ" ಮತ್ತು "ಹಾಳೂರು" ನೀಳ್ಗವನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು

ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. (ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.೭೧೧, ೭೨೪) ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರಾಕರಣೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ ಭಾಷಾಂತರ/ನೇರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೂಲನಿಷ್ಠತಾ ತತ್ವವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕುವೆಂಪು ಬೇಂದ್ರೆಯಂತವರು ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೀರಿದರು. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೂ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಅದನ್ನೇ ತಮ್ಮ 'ಮ್ಯಾಕಬೆತ್' ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೇರಭಾಷಾಂತರಗಳ ಪರ್ವ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರತೆ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ. ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದ ನೇರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯವು, ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠತಾ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆಯ ಫಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದಂತಾಯಿತು. ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವಂತಾಯಿತು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದ ಚಿಂತಕರು, ಇವತ್ತಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ 'ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಲೆ'ಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿರುವುದೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಷಾಂತರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯ, ಮೂಲ ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಇವರದು.

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಂ.ಉಷಾ ಅವರು ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು 'ಸೊಸೆಯ ಸಂಕಥನ' ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು 'ಮರುಬರವಣಿಗೆ' ಎಂದು ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರೂ, 'ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಚಲನೆ. ಅಂದರೆ ಬದಲಾವಣೆ' ಎಂದು ವಿ.ಬಿ. ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ಅವರು, 'ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮ' ಎಂದು ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರೂ, 'ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಎಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು, ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು' ಎಂದು ರಹಮತ್

ತರೀಕೆರೆ ಅವರೂ ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವಿಧ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ನಿರ್ವಚನಗಳು ಬರತೊಡಗಿವೆ.

ಭಾಷಾಂತರ: ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ನಿರ್ವಚನಗಳು

೧."ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿಬಲವಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೆಸರು, ಭಾವ ಮುಂತಾದುವು ಕನ್ನಡಜನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾವ, ರಸ– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಮೀರದೆ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹೋಲಬಹುದೋ ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೂ ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ." **ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ** (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೭–೮)

೨."ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತರುವುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಶಬ್ದಶಃ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಬಹುದು; ಅಥವಾ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಅದು ತಾವು ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರ ನಡೆನುಡಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಭಾವವೆಲ್ಲವೂ ಬರುವಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಬಹುದು." **ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ,** (ಬಿರುಗಾಳಿ, ಪು.೫)

೩."ಮಿಲ್ಟನ್, ಷೆಲ್ಲಿಗಳಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಲ್ಲ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರು ಸಹ ಒಂದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಉಪಜೀವಿ, ಕನ್ನಡವು ತನ್ನ ಈಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಂತೂ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದು...

ಬರಿಯ ತರ್ಜುಮೆಗಳಿಂದ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆಯಲಾರದೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜ, ತರ್ಜುಮೆಯೆಂಬುದು ನಾವು ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಎರವಲು." (ಪು.೫)

"ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪೈರು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಡೆದಿರಬೇಕಾದ ಉಳುಮೆಯ ಕೆಲಸವೇ ತರ್ಜುಮೆ." **ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ.** (ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಪು.೬)

೪."ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ. ಆ ಗುಣ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೇಘದೂತದ ಪ್ರತಿಪದ್ಯ ಓದಿ ನನಗಾದ ಆನಂದವನ್ನು, ನಾನು ಕಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ಈ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ; ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ." **ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ** (ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ, ಪು.೬)

೫."ಆ ಹೆಣ್ಣು ಕನ್ನಡದ ಮನೆಗೆ ಹೊಸ ಸೊಸೆ... ಹೊಸ ಸೊಸೆ ಕೆಲದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಮನೆಯವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸೌಜನ್ಯ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಿರಿಕುಲದ ಹೆಣ್ಣು ಹಿರಿತನದಿಂದ ಕೂಡಿಯೇ ಇದ್ದಾಳೆ; ಹಿರಿಯಳೆಂದು ಸನ್ಮಾನಿತಳೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ." (ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು.೧೧೧)

"ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಲ್ಯಾಣ ಘಟನೆ." **ಕುವೆಂಪು** (ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ, ಪು.೧೨)

೬."ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಗ್ರಹ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಕಾರ್ಯ ಆಗ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಮೊದಲಿನಂತೆ

ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಪುನರ್ಲೇಖನದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ." (ಪು.೧೧)

"ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಸಂಚಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಯ್ಯುವಾಗ ಅನೇಕ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಬದಲಾವಣೆ ಈ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ."(ಪು.೩೧)

"ಒಂದು ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವುದು, ಆಸ್ತಿಯ ಕ್ರಯ ವಿಕ್ರಯ, ಮತಾಂತರ ಹೊಂದುವದು, ದೇಶಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನೆಲಸುವುದು ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.' (ಪು.೩೨)

"ಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ವಿಕೃತವಾದ್ದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಹೌದು...ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಫೀ ತೋಟವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಕೂಡ ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ... ಅವೈಧ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ... ಮತಾಂತರ ಕೂಡ ಭಾಷಾಂತರದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ." **ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ** (ಬಯಲು-ಆಲಯ, ಪು.೪೦, ೪೩)

೭."ಅನುವಾದ ಮಾಡುವವನು ಅನುವಾದದ ಭಾಷೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧುತ್ತನೆ ಏರಿ ಅಥವಾ ಇಳಿದು ಗೊಂದಲವೆಬ್ಬಿಸುವ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವೋಲ್ಟೇಜನ್ನು ಸಮಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರುವ ಒಂದು ಸ್ಟಬಿಲೈಸರಿನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವವನು ಮಾಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಮೂಲದ ಕೆಂಪು ನೀಲಿ ಹಸಿರುಗಳಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಿಳಿ ಬೆರಸಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಮೂಲದ ಪ್ಯಾಸ್ಟಲ್ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಒಂದಿಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ಬಣ್ಣ ಕಲಸಬೇಕು. ಸ್ಟಬಿಲೈಸರಿನ ಕೆಲಸ ಮಾಡದ ಅನುವಾದ ಸೋಲುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅನ್ನುವುದೇ ನನ್ನ ವಾದ... ಪರಂಪರೆಯ ಸಿದ್ಧವಾದ ಬಂಧದೊಳಕ್ಕೆ ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಯ್ಯುವುದು ಎಂದೂ ಕವನವಾಗಲಾರದು. ಮೂಲದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದೇ ಅನುವಾದದ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದೆಲ್ಲವೂ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಹೊರಟವನ ಸಲಕರಣೆ. ಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ರತ ತೊಟ್ಟವನ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯುಕ್ತ ಕರ್ಮಗಳಿಗಷ್ಟೆ ಗಮನಕೊಡುವ ಪೂಜಾರಿಯ ಕೆಲಸ. ಅದರಿಂದ ಪುಣ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಪುರುಷಾರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಸಂಚಾರವಿರಬೇಕು. ಜೀವಂತ ಕರುವಿಗೆ ಬದಲು ಒಡ್ಡಿದ ಒಣ ಹುಲ್ಲಿನ ಮಾಟ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡ." **ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ** (ಈ ಶತಮಾನದ ನೂರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿ)

೮."ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆಯ ಎದುರು ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತೆ ಇಟ್ಟಂತೆ ವರ್ತಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮೂಲ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಲಭಿಸಿತ್ತೋ ಆ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಅಧೀನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ. ಪಡೆಯುವ ಭಾಷೆ ಈ ಬಗೆಯ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಆ ಭಾಷೆಗೆ ಉಳಿಗಾಲವೇ ಇಲ್ಲ."(ಪು.೧೮)

"ಕನ್ನಡವೀಗ ನಿಜವಾಗಿ ತನ್ನ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಏನನ್ನು ದತ್ತವಾಗಿ ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಈಗ ಇದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅನುಭವಿಸಿದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭಾವ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆ."(ಪು.೨೨)

"ಈಗ ನಾವು ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಸಲು ನಕಲುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ." **ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ.** (ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೨೩)

೯."ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಕರಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಮೂಲವೊಂದಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ... ಕಥೆಯನ್ನು ಪುನರುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು, ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆದರ್ಜೆಯ ಕೆಲಸವೆಂದೇನೂ ಅವರು ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ... ಅದರೆ ಇಂದು ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪನ್ನು ಬಹಳ ತೊಡಕಿನದ್ದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅನುವಾದವನ್ನು ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ."

"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ, ಈ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪಗೊಂಡಂತಹವು." **ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್.** (ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೪೮)

೧೦."ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವೆಂದರೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು, ತನ್ನ ಅಪರಿಚಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನುವಾದ. ಎಂದರೆ ಅನುವಾದ 'ಅನುವಾದ' ದಂತೆಯೇ ಕಾಣಬೇಕಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಂತಲ್ಲ" **ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್.** (ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೫೯)

೧೧."ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಸ ಸಾಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೊಳಪನ್ನು ಹರಿತವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಜೀವನಕಲ್ಪನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ." **ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ** (ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ, ಪು.೨೭)

೧೨."ಈ ನನ್ನ ಅನುವಾದವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಟಕದ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ. ನಾನು ಅನೇಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು-ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಲು-ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಶಬ್ದಶಃ ಹೋಲಿಸುವುದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಗೇ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ ಹಾಗಾಗಬಹುದು." **ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ** (ತಮ್ಮ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಅನುವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು' ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು)

೧೩."ಗೂಗಿಯ Decolonising the Mind ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅನ್ನಿಸಿತು, 'ಆಫ್ರಿಕ' ಇರುವ ಕಡೆ 'ಏಶ್ಯಾ' 'ಕೀನ್ಯಾ' ಇರುವ ಕಡೆ 'ಇಂಡಿಯಾ' ಹಾಗೂ 'ಕಿಸ್ವಾಹಿಲಿ' ಇರುವ ಕಡೆ ಕನ್ನಡ ಎಂದು

ಬದಲಿಸಿದರೆ, ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕ ನಮ್ಮದೇ ಅತ್ಮಕಥೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗೂಗಿಯ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಎಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು, ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಭಾಷೆಯದು ಅಷ್ಟೆ. ಸಂವೇದನೆಗಳದ್ದಲ್ಲ." **ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ** (ವಸಾಹತುಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿಮೋಚನೆ, ಪು.೩)

೧೪."ಅನುವಾದ ಎಂದರೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಆ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೋ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಾಗ ಅನುವಾದದ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ."(ಪು.೨೬) "ಅನುವಾದ ಎಂದರೆ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ." **ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಎ.** (ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೭೦)

೧೫."ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಚಲನೆ, ಬದಲಾವಣೆ." **ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ವಿ.ಬಿ.** (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ, ಪು.೪)

ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ಹೇಳುವ ನಿರ್ವಚನ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಭಾಷಾಂತರ ಹೇಗೆ ಜರುಗಿದೆ – ಜರುಗಬೇಕಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಭಾಷಾಂತರದ ಆಯ್ಕೆ–ಉದ್ದೇಶ–ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಏನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ನಿರ್ವಚನೆಗಳೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿವೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷಾಂತರದ ವಿರೋಧೀ 'ಎಳೆ' ಇರುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆಯೇ, ಭಾಷಾಂತರ ಅದು ರೂಪಾಂತರವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ, ಪುರಾಣೀಕರಣ, ಅಳವಡಿಕೆ, ಕಥಾಂತರ, ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಹೀಗೆ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ಅಲೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೪.೩ ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳು

ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆ–ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪರಿಚಯ, ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇವು ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪಠ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥವು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ, ಸಾಮ್ಯವೈಷಮ್ಯಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೩.೧ ಶಬ್ದಾನುವಾದ (ಮೆಟಾಫ್ರೇಸ್)

ಇದು ಯಥಾವತ್ ಭಾಷಾಂತರ, ತದ್ವತ್ ಭಾಷಾಂತರ, ಪದಶಃ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಯೂ ಭಾವಾನುವಾದ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎದುರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಪದಕ್ಕೆ ಪದ, ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಾನುವಾದವು ಪದಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುವಿಷಯ –ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲವು ಒಡೆಯನಿದ್ದಂತೆ, ಭಾಷಾಂತರವು ಸೇವಕನಿದ್ದಂತೆ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ಶಬ್ದಾನುವಾದವು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಲ್ಲಿ ವಿನಮ್ರತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದದ್ದೇ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲೇ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರವಾದನಾವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ನಾನು ಹೇಳುವ ಸಾಕ್ಷಿ ಏನೆಂದರೆ– ಇವುಗಳಿಗೆ ಯಾವನಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಂದುಹಾಕಿದರೆ ದೇವರು ಅವನ ಮೇಲೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಉಪದ್ರವಗಳನ್ನು ತಂದುಹಾಕುವನು." "ಯಾವನಾದರೂ ಈ ಪ್ರವಾದನಾ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾದರೂ ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನಿಗಿರುವ ಪಾಲನ್ನು ದೇವರು ತೆಗೆದುಬಿಡುವನು." (ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಪು.೪೫೦)

'ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ'ಯ ಕೊನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿನ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಮೂಲವನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಸೇರಿಸುವ ಅಥವಾ ತೆಗೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿವೆ. ಕೇವಲ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಓದುವ/ಓದಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಹ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿವೆ. ಮೂಲವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದರೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ 'ಉಪದ್ರವ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿದೆ.

ಬೈಬಲ್ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಈ ಅತಿಯಾದ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಜಾರ್ಜ್ ಚಾಪ್‌ಮನ್ (೧೫೫೯–೧೬೩೪) ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಾಲುಗಳಿದ್ದವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲುಗಳು ತನ್ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರೀಕ್ ಛಂದಸ್ಸಾದ ಹೆಕ್ಸಾಮೀಟರನ್ನೂ ಸಹ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ತಂದನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಲಿಜಬೆತನ್ ಕಾಲದ ಕವಿಯೂ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದ ಚಾಪ್‌ಮನ್‌ನನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಎಂಬಂತೆಯೇ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈತನನ್ನು ಇವತ್ತು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆತನ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಆತ ಮಾಡಿದ ಹೋಮರನ ಇಲಿಯಡ್ ಮತ್ತು ಒಡಿಸ್ಸಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ.

ಮೂಲವು ಪವಿತ್ರವಾದುದು, ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅದರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕೆಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಹೊಸದಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮೂಲಪಠ್ಯದಿಂದ ಏನನ್ನೂ ತೆಗೆಯುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ನಿಷಿದ್ಧಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ಶಬ್ದಾನುವಾದವು ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ, ಬೈಬಲ್ಲುಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಮೂಲನಿಷ್ಠತಾ ತತ್ವವನ್ನು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೇಲೆಯೂ ಹೇರಲಾಯಿತು.

ಈ ಮಾದರಿಯು ಇವತ್ತಿಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಠ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮತ್ತು ಕಾನೂನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನ, ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿದೆ.

೪.೩.೨ ಭಾವಾನುವಾದ (ಪ್ಯಾರಾಫ್ರೇಸ್)

ಇದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಥಾಟ್ ಫಾರ್ ಥಾಟ್, ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪರೆನ್ಸಿ, ಡೈನಾಮಿಕ್ ಈಕ್ವಲೆನ್ಸ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ. ಇತ್ತ ಶಬ್ದಾನುವಾದ/ಪದಶಃ ಅನುವಾದವೂ ಅಲ್ಲದ, ಅತ್ತ ರೂಪಾಂತರ/ಅಳವಡಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲದ, ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗ ಭಾವಾನುವಾದ. ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅನುಸರಿಸದಿದ್ದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಭಾವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲಪಠ್ಯದ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿಯೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸದಿದ್ದರೂ ಭಾವಾನುವಾದವು ಮೂಲಕ್ಕೆ ವಿದ್ರೋಹದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪದಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತೋರಲು ಭಾವಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯ ಸಮತೋಲನ ವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾವಾನುವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ" ಭಾವಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ತಮ್ಮ ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಭಾವಗ್ರಹಣ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೪.೩.೩ ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷಾಂತರ (ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್)

ಇದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕರಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಭಾಷಾಂತರ. ಮೂಲದ ನಕಲು ಆಗಿರದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವರು. ಇದು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಓದುಗರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂಬಂತೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾದ ರೂಪಾಂತರ, ಮರುಬರವಣಿಗೆ, ಪುನರ್ಲೇಖನ, ಅನುಸೃಷ್ಟಿ, ಭಾವಾನುವಾದಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷಾಂತರದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು.

'ಹೊಸ ರಚನೆ', 'ಪುನರ್‌ರಚನೆ' ಎಂದರ್ಥ ಕೊಡುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರ'ದ ಸೂಚಕವಾಗಿಯೂ, 'ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೩.೪ ಪರಿಚಿತೀಕರಣ (ಡೊಮೆಸ್ಟಿಕೇಷನ್)

ಇದು 'ವಿದೇಶೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಎದುರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಮೂಲಪಠ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದು, ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ – ಲಕ್ಷ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪುನರ್‌ರಚಿಸುವುದನ್ನು ಪರಿಚಿತೀಕರಣ ಎನ್ನುವರು. ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಾವು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ 'ಸ್ಥಳೀಕರಣ', 'ಅಳವಡಿಕೆ', 'ಭಾರತೀಕರಣ' ರೂಪಾಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಭಾವಾನುವಾದ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ದುಃಖಸೇತು,' 'ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ,' 'ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ', ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಪಂಜೆಯವರ 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ', 'ಕಡೆಕಂಜಿ', 'ಅಣ್ಣನ ವಿಲಾಪ', ಪ್ರತಿಪಠ್ಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹಾಳೂರು', 'ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ', 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಪರಿಚಿತೀಕರಣವೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲಪಠ್ಯದ ಛಾಯೆ ಈ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸ್ಥಳ–ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು, ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸ್ಥಳೀಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿವೆ. ಅನ್ಯ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಓದುಗರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ವಿವರಗಳು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಮತ್ತು ಈ ನೆಲದ್ದೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ತಾನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಓದುಗನು ಭಾವಿಸಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅದು 'ಪರಿಚಿತೀಕರಣ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ 'ಭಾರತೀಕರಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಅದನ್ನೇ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಎನ್ನಲೂಬಹುದು.

೪.೩.೫ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ (ಫಾರಿನೈಸೇಷನ್)

ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಗೆ ತರುವಾಗ ಅದರ 'ಅನ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಿದೇಶೀಕರಣ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಾವು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಜರ್ಮನಿಯ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಗಯಟೆ (೧೭೪೯–೧೮೩೨) ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಹಾಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ, ಒಂದೋ, ವಿದೇಶೀ ಲೇಖಕನನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ವೇಷತೊಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು (ಪರಿಚಿತೀಕರಣ). ಇಲ್ಲವೇ, ನಾವೇ ಅವನನ್ನು ಅವನ ವಿದೇಶೀ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದು (ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ)."

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು "ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅನುವಾದವೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತಹ ರಾಜಕೀಯ- ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ -ಭಾಷಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮೂಡಿದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ, ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು, ತನ್ನ ಅಪರಿಚಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನುವಾದ. ಎಂದರೆ, ಅನುವಾದ 'ಅನುವಾದ'ದಂತೆಯೇ ಕಾಣಬೇಕಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಂತಲ್ಲ" ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. (ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೨೮) ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕ ಪರಿಚಿತೀಕರಣಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾದರೆ; ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪ, ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದಗಳು ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

೪.೩.೬ ಸ್ಥಳೀಕರಣ (ಲೋಕಲೈಸೇಷನ್)

ಹೊರಗಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಯಾಗುವಂತೆ ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವ, ಪರಿವರ್ತಿಸುವ, ಪುನರ್‌ರಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಥಳೀಕರಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಪರಿಚಿತೀಕರಣ', 'ಭಾರತೀಕರಣ', 'ಅಳವಡಿಕೆ', 'ಹೊಂದಾಣಿಕೆ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಯೂ, 'ವಿದೇಶೀಕರಣ', 'ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಎದುರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೂ 'ಸ್ಥಳೀಕರಣ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪಂಜೆಯವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು 'ಸ್ಥಳೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಭಾವದ ಅನುಸರಣೆಯಿದ್ದರೂ ಅನುವಾದಿತ ಪಠ್ಯದ ಬಾಹ್ಯರೂಪ ಮಾತ್ರ ಓದುಗನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಡಮೂಡಿದಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ/ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಠ್ಯವು ತನ್ನೆಲ್ಲ ರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ಥಳೀಯ ವೇಷ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಂದದ್ದು ಭಾರತೀಯ ವೇಷ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡೇ. ಹಾಗಾಗಿ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಾನುವಾದಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗಳೆಂತಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೪.೩.೭ ಅಳವಡಿಕೆ (ಅಡಾಪ್ಟೇಷನ್)

ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ, ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು, ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಅಳವಡಿಕೆ' ಎನ್ನುವರು. ಅಳವಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅಳವಡಿಕೆಯು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಪರಿಚಿತೀಕರಣದ ಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿತೆ – ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಳವಡಿಕೆಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಟಕವಾಗುವ 'ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಾಂತರ'ವನ್ನೂ, ನಾಟಕವು ಸಿನಿಮಾ ಆಗುವ 'ಅಂತರ್‌ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷಾಂತರ'ವನ್ನೂ ಸಹ ಅಳವಡಿಕೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೩.೮ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ (ವೆಸ್ಟರ್‌ನೈಸೇಷನ್)

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು 'ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ' ಎನ್ನುವರು. ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ ಹೆಚ್ಚು ನಡೆದದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರಕರಿಂದ.

ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ 'ಜ್ಞಾನದ ದಾಹ' ಮತ್ತು 'ಅಧಿಕಾರದ ದಾಹ'ದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರ; ಪ್ರಭುತ್ವದ ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರ; ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರ; ಪಶ್ಚಿಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನದೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರ; ಪಶ್ಚಿಮದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರವೆಲ್ಲ 'ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ'ವೇ.

ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಾದ ನಿಘಂಟು, ವ್ಯಾಕರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿಟಲ್ ನಿಘಂಟು, ಆತ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ, ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ ರಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ, ಡೇನಿಯಲ್ ಸ್ಯಾಂಡರ್‌ಸನ್‌ನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಭಾಷಾಂತರ, ಫ್ಲೀಟರು ಮಾಡಿದ ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರ, ಲೆಫ್ಟಿನೆಂಟ್ ಜನರಲ್ ಅಬರ್‌ಕ್ರಾಂಬಿ ಮಾಡಿದ ರಾಜೇಂದ್ರನಾಮೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರ, ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ ಮಾಡಿದ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷಾಂತರ – ಇವು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

೪.೩.೯ ನೇರ ಭಾಷಾಂತರ (ಡೈರೆಕ್ಟ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್)

ನೇರ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು, ಶಬ್ದಾನುವಾದ ಅಥವಾ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ.

ನೇರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಮೂರನೆಯ ಭಾಷೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಡಿವಿಜಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನೇರ ಭಾಷಾಂತರವಾದರೆ, ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಲಂಕೇಶರ 'ಪಾಪದ ಹೂವುಗಳು' ನೇರ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ನಡುವೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರ.

೪.೩.೧೦ ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರ (ಇನ್‌ಡೈರೆಕ್ಟ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್)

ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಾರದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಬಂದರೆ ಅದು ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಸೇತುವೆಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಮೂಲದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಬೋದಿಲೇರನ ಕಾವ್ಯ, ವಿಕ್ಟರ್ ಹ್ಯೂಗೋ, ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಮೂ, ಸಾರ್ತ್ರ್ ಅವರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಸಿಮೋನ್ ದ ಬೊವಾ ಅವರ ಬರಹಗಳು; ಸ್ಪ್ಯಾನಿಶ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ನೆರುಡಾ, ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್, ಗಾರ್ಸಿಯಾ ಲೋರ್ಕಾ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಜರ್ಮನ್ ಮೂಲದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಗಯಟೆ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಹರ್ಮನ್ ಹಸೆ, ನೀಶೆ ಇವರ ಬರಹಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ಇತರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬಂದಿರುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂಬ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ.

ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವುದು ನೇರ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ, ಹಲವರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ರವೀಂದ್ರರ "ಗೀತಾಂಜಲಿ" ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ, ಅನ್ನಾಕರೆನಿನಾ, ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ವಾದದ್ದು ನೇರವಾಗಿಯಲ್ಲ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ. ಇಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆ. ಇವೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ. ಇಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳು ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಗಳು. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕವಿ ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಮನ ರುಬಾಯತ್‌ಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಫಿಟ್ಜೆರಾಲ್ಡ್‌ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ. ಮಹಾಶ್ವೇತಾ ದೇವಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜೆ.ಕುಮಾರಪ್ಪನವರು ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರೆ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೇ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಜಾಗತಿಕ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಒಟ್ಟು ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿರುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖ 'ಕೊಂಡಿ ಭಾಷೆ' (Link language) ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಕೊಂಡಿ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಅವಲಂಬಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರಾದರೂ, ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಓದುಗವಲಯಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಯಾರು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ' ಓದುತ್ತಿರುವವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಯಾವ ಯಾವ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ? ರಷ್ಯನ್ ಮೂಲದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಯಾರು? ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಯಾರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾವು ದೇಜಗೌ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂತಲೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾಂತರಗಳೆಲ್ಲ ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳು.

ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಅನಾಹುತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಕ್ಲಿಫೋರ್ಡ್ ಇ. ಲ್ಯಾಂಡರ್ಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ, "ಮೊದಲ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯದ ತಪ್ಪು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳೇನಾದರೂ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಆ ತಪ್ಪು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ದೋಷಗಳನ್ನು ನಂತರದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯಗಳು ಮುಂದೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಮೂಲಪಠ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಜೆರಾಕ್ಸ್ ಪ್ರತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಜೆರಾಕ್ಸ್, ಆ ಜೆರಾಕ್ಸ್ ಪ್ರತಿಯಿಂದ ಮಗುದೊಂದು ಜೆರಾಕ್ಸ್ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಗೆ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ವಿವರಗಳು ಮಸುಕಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆಯೋ, ಹಾಗೆ ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆಲ್ಲ ಮೂಲಪಠ್ಯದ ವಿವರಗಳು ಮಸುಕಾಗುತ್ತಾ ಮೂಲವೇ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ." (ಲಿಟೆರರಿ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್: ಎ ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್ ಗೈಡ್, ಪು.೧೩೧) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗಿಂತ ನೇರ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ಲಿಫೋರ್ಡ್ ಇ. ಲ್ಯಾಂಡರ್ಸ್. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಶಾ. ಬಾಲುರಾವ್ ಅವರು ರಷ್ಯನ್ ಕವಯಿತ್ರಿ ಆನಾ ಅಹ್ಮತೋವಾಳ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ರಿಕ್ವಿಯಂ ಮತ್ತಿತರ ನೂರು ಕವಿತೆಗಳು)

೪.೩.೧೧ ಮರುಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ತಿರುಚುವಿಕೆ (ರೀ-ರೈಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಮ್ಯಾನಿಪುಲೇಷನ್)

ಆಂದ್ರೆ ಲೆಫೆವೆರ್ ಮತ್ತು ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದರೆ: ಮರುಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ತಿರುಚುವಿಕೆ. ಲೆಫೆವೆರ್ ಮತ್ತು ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಅಸಮ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆಯುವಾಗ ಮರು ಬರವಣಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೂಲಪಠ್ಯವು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ತಿರುಚಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೂಲಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಪಠ್ಯಗಳ ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧ ಕಳಚಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಮರುಬರವಣಿಗೆ. ಮರುಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ತಿರುಚುವಿಕೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ 'ಪುನರ್ಲೇಖ'-'ಕಥಾಂತರ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಯಥಾವತ್ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಮತ್ತು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಮಾನತೆ ಸಾದೃಶ್ಯತೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳು, ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭಿನ್ನಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅನುವಾದಿತ ಪಠ್ಯವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ

ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ. ಇಂಥೆಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭಾಷಾಂತರವು 'ಮರುಬರವಣಿಗೆ'ಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದೇ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ.

ಅನುವಾದಕನ ನಿಷ್ಠೆ ಓದುಗನ ಕಡೆಗಿದ್ದಾಗ; ಮೂಲಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕನ ನಡುವೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಭಾಷಾಂತರವು ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾದಾಗ; ಅನುವಾದಕ ತನ್ನ ಸ್ವ-ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಾಗ ಭಾಷಾಂತರವು ಮರುಬರವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೩.೧೨ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಕಥಾಂತರ

ಇವು ಆಂದ್ರೆ ಲೆಫೆವರ್ ಮಂಡಿಸುವ 'ಮರುಬರವಣಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ತಿರುಚುವಿಕೆ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರ ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು 'ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬರೆದು ತೆಗೆಯುವದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಪುನರ್ಲೇಖನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಫಲ'ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಕಾರ್ಯ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಪುನರ್ಲೇಖನದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆತರು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಕಲೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪುನರ್ಲೇಖನದಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು, ಭಾಷಾಂತರವು 'ಸೃಜನಶೀಲ'ವಾಗಿ ರಬೇಕಾದ ಮತ್ತು 'ಹೊಸರಚನೆ'ಯಾಗ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಬಯಲು-ಆಲಯ, ಪು.೯-೧೧)

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಥಾಂತರ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಛಾಸರನ ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿ ಟೇಲ್ಸ್ ಮಾದರಿಯವು. ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳದು. ನಿರೂಪಕರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ಇನ್ನಾರೋ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಒಂದು ಕಥೆ ಹೇಳಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತ್ಯಾರೋ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆನ್ನುವಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇನ್ನಾರಿಂದಲೋ ಅದು ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿತು ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕರು ಕಥೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ನಿರೂಪಕನಿಂದ 'ರಿಲೆ'ಯ ಹಾಗೆ ಒಬ್ಬರ ಕೈಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಗೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಯಿಂದ ಮಗುದೊಬ್ಬರ ಕೈಗೆ ಹೋಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಕನ ಕೈಗೆ ಬಂದು ಸೇರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಥೆಯನ್ನು ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಈ ಕ್ರಮವು ನಾಟಕದ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ನಿರೂಪಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರದೆ, ನಿರೂಪಕನು ಹೇಳುವ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಹ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಗುವುದರಿಂದ, ನಿರೂಪಣೆಯೆನ್ನುವುದು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಕಥೆ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬದಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕಥಾಂತರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಿವು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದ ಲೇಖಕ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಕಥಾಂತರ. ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು, ವಿನ್ಯಾಸ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯದ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿ ಮೂಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ಮೂಲದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಹ 'ಕಥಾಂತರ' ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಕೃಷ್ಣಚರಿತೆ' ಎಂತಲೂ 'ಹಲವು ಜನ್ಮದ ಪಾಪ ರಾಶಿಯ ತೊಳೆದ ಜಲವಿದು' ಎಂತಲೂ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲಪಠ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಬೆದಕಲಾಗದು ಬಲ್ಲ ಪ್ರೌಡರುಮೀ **ಕಥಾಂತರಕೆ,** ಇದ ವಿಚಾರಿಸೆ ಬರಿಯ ತೊಳಸಿಯ ವುದಕದಂತಿರೆ" (ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ, ೧:೧:೧೪) ತುಳಸಿಯ ಎಲೆಯನ್ನು ಅದ್ದಿದ ನೀರಿನಂತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಈ ಹಿಂದಿನ ಭಾರತಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ, ಭಾರತವು ತನ್ನಲ್ಲಿ 'ಕಥಾಂತರ'ಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ.

೪.೩.೧೩ ವಕ್ರೀಭವನ (ರಿಫ್ರ್ಯಾಕ್ಷನ್)

ವಕ್ರೀಭವನವು ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆ. ಅಮೇರಿಕಾದ ಟೆಕ್ಸಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿರುವ ಆಂದ್ರೆ ಲೆಫೆವೆರ್ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು 'ವಕ್ರೀಭವನ' (ರಿಫ್ರ್ಯಾಕ್ಷನ್) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ, ವಕ್ರೀಭವನವೆಂದರೆ 'ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗರು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಳವಡಿಸುವುದು'.

ಮೂಲ ಪಠ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು, ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಚದುರಿ ಹೋಗುವುದನ್ನೂ ಸಹ 'ವಕ್ರೀಭವನ' ಎನ್ನಬಹುದು.

ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, "ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಮರಳಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು

ತಮಗನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ವಕ್ರೀಭವಿಸುವುದೇ ಈ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ನಾಡು-ನುಡಿಯ ರೂಪಕ, ಪು.೧೭೦)

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರವು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳ ಫಲವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾದ ಮೂಲಪಠ್ಯಗಳ 'ವಕ್ರೀಭವನ' ಇದನ್ನು ರುಜುವಾತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಣಕಾದಂಬರಿ, ಶರಣಾಗತ, ಚಿಕ್ಕಬಣಜಿಗರು, ಕನ್ಯಾವಿತಂತು, ಸುಮತಿ ಮದನ ಕುಮಾರರ ಚರಿತ್ರೆ- ಇವು ನೀತಿಪರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿಯೂ; ಸತ್ಯರಾಜಾ ಪೂರ್ವದೇಶ ಯಾತ್ರೆಗಳು ಭಾಗ ೧ ಮತ್ತು ಭಾಗ ೨, ಇಂದುಲೇಖಾ, ರಮಾಮಾಧವ, ಸುಕುಮಾರಿ, ಯಮುನಾಬಾಯಿಯ ಸಂಚಾರ-ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿಯೂ; ದೇವೀ ಚೌಧುರಾಣಿ, ದುರ್ಗೇಶನಂದಿನಿ, ವಿಷವೃಕ್ಷ, ಆನಂದಮಠ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಕರ್ಮಕಥೆ, ಕಮಲಕುಮಾರಿ, ಧರ್ಮರಹಸ್ಯ, ಮರಾಠರ ಅಭ್ಯುದಯ, ರಾಣಾರಾಜಸಿಂಹ- ಇವು ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥನಗಳಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಾದದ್ದು ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯಗಳ 'ವಕ್ರೀಭವನ' ಆದದ್ದರಿಂದಲೇ.

೪.೩.೧೪ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿರುವು (ಕಲ್ಚರಲ್ ಟರ್ನ್)

ಭಾಷಾಂತರವು ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪಠ್ಯದಾಚೆಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಮಂಡಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದು.

'ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬುದು ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ; ಭಾಷಾಂತರವು ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಠವಾದುದು, ಅದು ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಪನ್ನ' ಎನ್ನುವ ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್, ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಮೂಲಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಉದ್ದಿಷ್ಟಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳೆಡೆಗೆ, ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳೆಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಸಮಾನ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯವು ಮರು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತಿರುಚುವಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿರುವು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

೪.೩.೧೫ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷಾಂತರ (ಕಲ್ಚರಲ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್)

ಇದು ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯರು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. 'ದ ಲೊಕೇಷನ್ ಆಫ್ ಕಲ್ಚರ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಮಿಬಾಬಾ ಅವರು, ವಲಸಿಗನಾದ ಸಲ್ಮಾನ್ ರಶ್ದಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಆತನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂದು

ಕರೆದರು; ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಲೇಖಕ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ತನ್ನದಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ.

ಹೋಮಿ ಬಾಬಾ ಅವರು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷಾಂತರ'ವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಹರೀಶ್ ತ್ರಿವೇದಿಯವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಟಿಂಗ್ ಕಲ್ಚರ್ ವರ್ಸಸ್ ಕಲ್ಚರಲ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್, ೨೦೦೫)

ಹರೀಶ್ ತ್ರಿವೇದಿ ಅವರ ವಾದ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದೇ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಲಸಿಗರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾವು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮೂಲದ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಸ್ಪ್ಯಾನಿಶ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೆರಿಕದ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಮಿಳು ಮೂಲದ ಮಾಸ್ತಿ, ತೆಲುಗು ಮೂಲದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಮರಾಠಿ ಮೂಲದ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅತಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೩.೧೬ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರ (ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್)

ಇದು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠರಾಹಿತ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ, ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಶೀಲ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಯಸುವ ಚಿಂತನಾಧಾರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ, ಮೂಲವನ್ನು ಗಂಡಿಗೂ, ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದ್ವಿತೀಯ ಲಿಂಗವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ, ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆಯ ಕೆಲಸವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವುದು.

ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಮೆನಗೆ "ಹೆಣ್ಣು ಸುಂದರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ, ಇಲ್ಲವೇ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇವೆರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಆಗಿರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಲಾರವು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಮೆನಗೆಯದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಯುಜಿನ್ ನೀಡಾ ಸಹ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು 'ಗಂಡಿನ ಉಡುಪಿನೊಳಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಲಿಂಗೀಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದವರು ಲೋರಿ ಚೆಂಬರ್ಲಿನ್, ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್, ಬಾರ್ಬರಾ ಜಾನ್ಸನ್, ಶೆರ್ರಿ ಸೈಮನ್, ಗಾಯತ್ರಿ ಸ್ಪಿವಾಕ್, ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ ಮೊದಲಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು.

ಭಾಷಾಂತರ ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಲೋರಿ ಚೆಂಬರ್ಲಿನ್ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀವಿರೋಧೀ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಸ್ತ್ರೀವಾಚಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಕಡೆ ಅವರು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೂಲ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವೆಂಬಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಹೇಗೆ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿರಬೇಕೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಆಕೆ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ-ಭಾಷಾಂತರ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಸಮರ್ಥ-ದುರ್ಬಲ, ಅಧಿಕಾರ-ಅಧೀನ, ಯಜಮಾನ-ದಾಸ, ಆಳುವ-ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಂಬ ಬೈನರಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಅನುವಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಲಿಂಗ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ರಾಜಕೀಯಗಳು ಹೇಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲೋರಿ ಚೆಂಬರ್ಲಿನ್ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ 'ದುರ್ಬಲ' ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು 'ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ' ಮತ್ತು 'ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ' ರೀತಿಯೂ, ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ರೀತಿಯೂ, ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಲೋರಿ ಚೆಂಬರ್ಲಿನ್ ವಾದ. ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ವಿವಾಹದಲ್ಲಿನ ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇವರು ನಿಷ್ಠರಾಹಿತ್ಯದ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯ ವಿವಾಹ ಒಪ್ಪಂದಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ ಹೀಗೆ ಲೋರಿ ಚೆಂಬರ್ಲಿನ್‌ಳ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಇಂದು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಭಾಷಾಂತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲೋರಿ ಚೆಂಬರ್ಲಿನ್ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಇಂತಹ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಂ.ಉಷಾ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ. (ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ೨೦೧೨).

೪.೩.೧೭ ಅಭಾಷಾಂತರತೆ (ಅನ್-ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಟಬಲ್)

ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೋ, ಕೃತಿಯ ಆಯ್ದ ಭಾಗವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದ-ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೋ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು

ಭಾಷೆಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಆ ಕೃತಿಯ 'ಅಭಾಷಾಂತರತೆ' ಎನ್ನುವರು. ಇದನ್ನು 'ಭಾಷಾಂತರ ಅಸಾಧ್ಯತೆ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಭಾಷಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೂಲಪಠ್ಯದ ಭಾವ, ಶೈಲಿ, ಧ್ವನಿಲಯಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಯೋ ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ತರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಅಭಾಷಾಂತರತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ತಾಳೀಮಣಿಗೆ ಬ್ಯಾಳಿಮಣಿ ನಿನಗೆ ಬೇಕೇಂದಾಂವಾ
ಬಂಗಾರ-ಹುಡೀಲೇ ಭಂಡಾರನ ಬೆಳಸೇನಂದಾಂವಾ
ಕಸಬೇರ ಕಳೆದು ಬಸವೇರ ಬಿಟ್ಟು ದಾಟಿ ಬಂದಾಂವಾ
ಜೋಗತೇರಿಗೆ ಮೂಗುತಿ ಅಂತ ನನಗ ಅಂದಾಂವಾ

ಚಾಹಾದ ಜೋಡಿ ಚೂಡಾಥಾಂಗ ನೀ ನನಗಂದಾಂವಾ
ಚೌಡಿಯಲ್ಲ ನೀ ಚೂಡಾಮಣಿಯಂತ ರಮೀಸ ಬಂದಾಂವಾ
ಬೆರಳಿಗುಂಗುರಾ ಮೂಗಿನಾಗ ಮುಗುಬಟ್ಟಿಟ್ಟಾಂವಾ
ಕಣ್ಣಿನಾಗಿನ ಗೊಂಬೀಹಾಂಗ ಎದ್ಯಾಗ ನಟ್ಟಾಂವಾ

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ವಿವರವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು, ಜನಪದೀಯ ಲಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸವಾಲಿನ ಕೆಲಸ. 'ಚಾಹಾದ ಜೋಡಿ ಚೂಡಾಥಾಂಗ', 'ಕಣ್ಣಿನಾಗಿನ ಗೊಂಬೀಹಾಂಗ' ಎಂಬ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು 'ಚೌಡಿಯಲ್ಲ ನೀ ಚೂಡಾಮಣಿ' ಎಂಬ ರೂಪಕವನ್ನು ಅರ್ಥ, ಭಾವ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ಸಮೇತ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕಳೆದುಹೋಗಿ 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ' ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ, 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳಸೂಚಿಗಾಗಲೀ, 'ತಾಳೀಮಣಿ' 'ಬ್ಯಾಳಿಮಣಿ' 'ಭಂಡಾರ' 'ಬಸವೇರ ಬಿಟ್ಟು' 'ಜ್ಯೋಗತೇರಿಗೆ ಮೂಗುತಿ' ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೂಚಕಗಳಿಗಾಗಲೀ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವೇ ಸರಿ. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರವು ವಿಶೇಷ ಸವಾಲನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿಯ 'ನಾಂದಿ ತೋರಣ'ದಲ್ಲಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಾಷಾಂತರತನದ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ: "ಅವನು ನುಡಿಯುವ ಭಾಷೆಯೇ ಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ; ಭಾಷೆಯೇ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಕವನ್ನು ಆ ನುಡಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತೆಗೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಅನುವಾದ ಮಾಡಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದೆ." (ಪು.viii) ಕಾವ್ಯವು

ಸಂಕೀರ್ಣವಾದಷ್ಟೂ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾದಷ್ಟೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಬೋದಿಲೇರನ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದ ಕುರಿತು ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಏನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಬೋದಿಲೇರನಂಥ ಕವಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಹಲವಾರು ಕಷ್ಟಗಳಿವೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಜೂಕು, ಖಚಿತವಾದ ಲಯ, ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಕಷ್ಟ; ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೊಡನೆ ಆತನ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿದಾಡುವ ಜೀವಾಳ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಕವನಗಳನೇಕವನ್ನು ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಗದ್ಯಾನುವಾದ." (ಪಾಪದ ಹೂವುಗಳು, ಪು.೩೩) ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು ಅವರು ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡನ 'ಹಾರ್ಟ್ ಆಫ್ ಡಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್' ಕಾಬಂಬರಿಯ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ನಮಗೆ ಅವಳು ಒಲಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ನಾವು ಅವಳನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಅನುರಕ್ತನ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಯಾನ" ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಭಾಷಾಂತರವೊಂದರ ಅಸಾಧ್ಯತೆಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. (ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಹೃದಯ, ಅನುವಾದಕನ ಮಾತು, ಪು. x)

ರಷ್ಯನ್ ಮೂಲದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿ ಮತ್ತು ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ರೋಮನ್ ಜಾಕೋಬ್‌ಸನ್ 'ಆನ್ ಲಿಂಗ್ವಿಸ್ಟಿಕ್ ಆಸ್‌ಪೆಕ್ಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂದರ್ಥ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜಾನ್ಸನ್‌ನು 'ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್ 'ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಉಳಿಯದೋ ಅದೇ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಬ್ರೂ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರೇಮಿಯೊಬ್ಬನು ಪರದೆ ತೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಇನಿಯಳನ್ನು ಚುಂದಿಸಿದಂತೆ'. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಮೆರಿಲ್ (೧೯೨೬-೧೯೯೫) ಎಂಬ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿ 'ಲಾಸ್ಟ್ ಇನ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಒಂದು ಕವನವನ್ನೇ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಸ್ಮೃತಿಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಕವನವದು.

೪.೩.೧೮ ಓದುಗನ ಭಾಷಾಂತರ (ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಟಿಂಗ್ ರೀಡರ್)

ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಪಠ್ಯದ ಓದುಗನನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕವೇ ಮೂಲ ಲೇಖಕನೆಡೆಗೆ, ಮೂಲ ಪಠ್ಯದೆಡೆಗೆ, ಮೂಲಲೇಖಕನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್.

"ಸಂಸ್ಕಾರ" ಕಾದಂಬರಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆವೃತ್ತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ರಾಮಾನುಜನ್ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಅನುವಾದಕನು ಕೇವಲ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುವಾದಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಇಚ್ಛೆಯೆಂದರೆ (ಅದು ಎಷ್ಟೇ

ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರಿದರೂ) ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಓದುಗನನ್ನೂ ಮೂಲಭಾಷೆಯ ಓದುಗನಂತೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದು". ಇದೇ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಸಂಗಂ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರವಾದ "ದ ಇಂಟೀರಿಯಲ್ ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಸ್ಕೇಪ್"ಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕವನವೊಂದನ್ನು ವಿದೇಶೀ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವವನು ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಆ ವಿದೇಶೀ ಓದುಗನನ್ನು ದೇಶೀ ಓದುಗನಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು."

ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, 'ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಲಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗರಿಗೂ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ಇಬ್ಬಗೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ.

"ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ", "ಫೋಕ್ ಟೇಲ್ಸ್ ಫ್ರಂ ಇಂಡಿಯಾ", "ದ ಇಂಟೀರಿಯಲ್ ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಸ್ಕೇಪ್", "ಪೊಯೆಮ್ಸ್ ಆಫ್ ಲವ್ ಅಂಡ್ ವಾರ್" ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಮುನ್ನುಡಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಮೂಲಪಠ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕೋ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಓದುಗನೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಪಠ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪಠ್ಯೇತರ ಅಂಶಗಳಾದ ಪಠ್ಯರಚನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಪಠ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪಠ್ಯವು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಪಠ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅರ್ಥಕೋಶ, ಪೂರಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಓದುಗನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಓದುಗನನ್ನು ಮೂಲಭಾಷೆಯ ಓದುಗನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎರಡು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕೆಂದಾಯಿತು. ಒಂದು, ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಮೂಲಪಠ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ. ಇನ್ನೊಂದು, ಮೂಲಭಾಷೆಗೆ ಓದುಗನ ಭಾಷಾಂತರ.

೪.೩.೧೯ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೆಕ್ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಜೆಕ್ ವಿದ್ವಾಂಸ ವ್ಲಾಡಿಮಿರ್ ಮಕೂರ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ನಿವೃತ್ತಿ ಭಾವದಿಂದ ಶರಣಾಗುವ ಪರಿಯೆಂದು ನೋಡುವುದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದನ್ನು ಚಲನಶೀಲ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು, ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೆಂದು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಶತ್ರು ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಆಕ್ರಮಣವೆಂದು, ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಕೊಳ್ಳೆಯ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟು ನಡೆಸಿದ ಆಕ್ರಮಣವೆಂದು ನೋಡಲಾಗಿದೆ." ಜೆಕ್ ಲೇಖಕನೂ ಬಳಿಕ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ವೈದ್ಯನಾದವನೂ ಆದ ಜ್ಯಾನ್ ಇವ್ಯಾಂಜಲಿಷ್ಟ ಪುರ್‌ಕೇನ್, ತಾನು ಷಿಲ್ಲರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳು ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿನಾಶಕಾರಿ

ಪರಿಣಾಮಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡಿದ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಲಾವಿಕ್ ಪ್ರಪಂಚವು ಪಟ್ಟ ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರತೀಕಾರವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಒಂದು ವೇಳೆ (ಸ್ಲಾವ್ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಕೆಡುಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ) ಜರ್ಮನ್ನರು, ಇಟಾಲಿಯನ್ನರು ಮತ್ತು ಹಂಗೇರಿಯನ್ನರು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಹೀನರನ್ನಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ನಾವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉದಾತ್ತವಾದ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನೋವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬಹುದಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೧೮೭) ಇದರ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪವೆಂಬಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ 'ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ನರಭಕ್ಷಣೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

೪.೩.೨೦ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ನರಭಕ್ಷಣೆ (ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ ಅಂಡ್ ಕ್ಯಾನಿಬಾಲಿಸಮ್)

ಬ್ರೆಜಿಲ್ ಕವಿ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕ ಹೆರಾಲ್ಡೊ ದೆ ಕ್ಯಾಂಪೋಸ್ (೧೯೨೯-೨೦೦೩) ಅನುವಾದವನ್ನು ನರಭಕ್ಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಅನುವಾದವೆಂಬುದು ನರಮಾಂಸ ಭಕ್ಷಣೆ. ಮೂಲವನ್ನು ನುಂಗಿಹಾಕುವ, ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಒಂದು ಭೌತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇದು ೧೫೫೪ರಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಜಿಲಿಯನ್ ಇಂಡಿಯನ್ನರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ತಿನ್ನಲ್ಪಟ್ಟ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬನ ವೃತ್ತಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ದಾಳಿಯಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅನುವಾದವೆಂಬ ನರಭಕ್ಷಣೆ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿನ್ನುವ – ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಅನುವಾದದ ಬಗೆಗಿನ ಹೆರಾಲ್ಡೊ ದೆ ಕ್ಯಾಂಪೋಸ್‌ನ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸುಧಾರಣಾವಾದೀ ರೂಪಕಗಳು ಎಂದು ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೨೦೧)

೪.೩.೨೧ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಪುನರ್‌ಜನ್ಮ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವೂ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಜನ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೋದಿಲೇರನ 'ಫ್ಲವರ್ಸ್ ಆಫ್ ಇವಿಲ್' (೧೯೨೩) ಕೃತಿಯ ಜರ್ಮನ್ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕೃತಿ ಜೀವನದ ನಂತರವೂ ಬದುಕುವುದು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ. ಭಾಷಾಂತರವು ಸಾವಿನ ನಂತರದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದುಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಸಹ 'ಸತ್ತ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ, ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ' ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. (ಲೆಟರ್ ಟು ಎ.ಆರ್.ಓರೇಜ್, ೧೯೧೬) ಮುಂದೆ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಮತ್ತು ಪೌಂಡ್‌ರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ "ಭಾಷಾಂತರವು ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ

ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಬಾಳುವುದರಿಂದ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಪಠ್ಯವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೧೯೬) ಆ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರವು ಪುನರ್ ಜನ್ಮವಿದ್ದಂತೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾಂತರವು 'ಜೀವ ತುಂಬುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎನ್ನುವ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಕೊಲೆಗಾರರು' ಎನ್ನುವ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಸಾಮತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಮೈವೆತ್ತುವ, ಮೈದಾಳುವ, ಅವತರಣ' ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪.೩.೨೨ ಚಣ ಭಾಷಾಂತರ

ಇದು ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಚಣ ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ತಾಕ್ಷಣಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಸೈಟ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್' ಎನ್ನುವರು. ಅನ್ಯಭಾಷಿಕರ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯರಿಗೆ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಲೈವ್‌ಆಗಿ ಮರುನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದೇಶಾಂಗ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ಪ್ರವಾಸೀ ತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಾಷಿಕರ ನಡುವೆ 'ಚಣ ಭಾಷಾಂತರ' ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಚಣ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆಯುವುದು ದುಭಾಷಿಗಳ ಮೂಲಕ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದುಭಾಷಿಯು ವೃತ್ತಿನಿರತ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಾಗಿದ್ದು, ಕೇಳುಗರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಶಬ್ದಾನುವಾದ ಮಾಡಬಹುದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂಲದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾರರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೪.೩.೨೩ ಅಣಕ (ಮಿಮಿಕ್ರಿ)

ಇದು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಇವರು, ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು 'ಅನುಕರಣೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ 'ಅಣಕ'ವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ, ಭಾಷಾಂತರವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ವಿದ್ರೋಹದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ ಮುಂತಾದ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಲೇ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುವ, ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಕೃತ್ಯಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ನಡೆದುವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಅಣಕದ ಕೋತಿ'ಯ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ', 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪು.೨೨) ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಶತ್ರುವಿನ ಎದುರು ಹುಚ್ಚನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತ ಅಣಕಿಸುತ್ತ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಕಾಳಗದ ಪದ' ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ (ಅಣಕಿಸಿ) ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಏಳಿಗೆಯ ಪದ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಲಘು ಅಣಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಏಳಿಗೆಯ ಪದ	ಕಾಳಗದ ಪದ
ಏಳಿ, ಮರಿ, ಏಳ್ಮಗಳೆ!	ಕಾಳೆ, ಹರೆ, ಕೊಂಬುಗಳ
ಏಳಿ, ಅಳಿಯ ಏಳಿ.	ಏಳಿ, ಮೊಳಗಿ, ಏಳಿ,
ನಿಂನಿಮ್ಮ ಬುಕ್ಕುಗಳ	ನಾಡುಗಳ ಕುಳಗಳನು
ಕೂಡಿಕೊಳ ಏಳಿ.	ಕೂಡಿಕೊಳ ಹೇಳಿ.
ಏಳಿರಣ್ಣ, ಏಳಿರಣ್ಣ	ಬನ್ನಿರಣ್ಣ, ಬನ್ನಿರಣ್ಣ
ಅದೊ ಗಂಟೆ ಕೇಳಿ.	ಆದೊ ಕೂಗು, ಕೇಳಿ.
ಕನ್ನೆಯರ, ನಂಟರಿರ,	ಮನ್ನೆಯರ, ಬಂಟರಿರ,
ಬದುಕಿ, ಏಳಿ, ಏಳಿ.	ಒದಗಿ, ಏಳಿ, ಏಳಿ.
(ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಸಮಗ್ರ, ಪು.೫೩೭)	(ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೧೭)

ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ತಮಾಷೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕವಿಯೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಕಾಳಗದ ಪದ' ಕವನಕ್ಕೆ ಮೂಲ, ಸ್ಕಾಟ್ (೧೭೭೧-೧೮೩೨) ಕವಿಯ 'ಗ್ಯಾದರಿಂಗ್ ಸಾಂಗ್.' ಸೈನಿಕರನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಚನೆಯಾದ ಕವನ. ಅದನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು 'ಕಾಳಗದ ಪದ'ವನ್ನಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರೆ, ಅದರ ಅಣಕದ ಹಾಗೆ, ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ 'ಏಳಿಗೆಯ ಪದ' ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಣಕವು 'ಕಾಳಗದ ಪದ' ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೂ ಹೌದು, ತಮ್ಮ ಏಳಿಗೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ವಾರ್ಥ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೂ ಹೌದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ "ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ" ಎಂಬ ಕವನಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ "ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ" ಎಂಬ ಅಣಕವಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸಹ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. 'ಅಣಕ' ಭಾಷಾಂತರ ವಿಧಾನವೂ ಹೌದು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಹೌದು.

೪.೩.೨೪ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಿಪೀಕರಣ

ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಿಪೀಕರಣವೂ ಸಹ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ೧೮೩೨ರಲ್ಲಿ ರೆವರೆಂಡ್ ಮಾರ್ಟನ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಬಂಗಾಳದ ಗಾದೆಗಳು" ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ. 'ರಾಯಲ್ ಏಶಿಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ'(೧೮೦೪), 'ರಾಯಲ್ ಏಶಿಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಗ್ರೇಟ್ ಬ್ರಿಟನ್ ಅಂಡ್ ಐರ್ಲೆಂಡ್' (೧೮೨೯), ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಜನಪದಕಥೆ, ಜನಪದಗೀತೆಗಳು- ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಲಿಪೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ, ಪರಿಚಯಿಸುವ, ಆಯ್ದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳಾದವು. ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಪೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಡೆದದ್ದು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ. (ಜಾನಪದ: ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು, ಪು.೧೭೯-೧೯೧)

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಜಾನ್ ಫೆಯ್ತ್‌ಫುಲ್ ಫ್ಲೀಟ್. ಈ ಕುರಿತು 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರೂಪಿಸಿದ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಆಕರಶೋಧ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ, ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಲಿಪೀಕರಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಭಾಗವಾಗಿ.

ಹಲಸಂಗಿಯ ಗೆಳೆಯರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' (೧೯೩೧), 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' (೧೯೩೫), ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪಿ.ಧೂಲಾ ಅವರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' (೧೯೩೩), ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ಎನ್. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು' (೧೯೩೮), ಅಚ್ಚಪ್ಪ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳು' (೧೯೪೪), ಮತಿಘಟ್ಟ ಸಹೋದರರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ನಾಡ ಪದಗಳು' (೧೯೪೩)- ಈ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪಾದನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಡು ಭಾಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಲಿಪೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಲಿಪೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡು ಭಾಷೆಯು ಲಿಖಿತ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಿಪೀಕರಣವನ್ನೂ ಸಹ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎಂದು ನೋಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

೪.೩.೨೫ ಯಂತ್ರಾನುವಾದ (ಮೆಷಿನ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್)

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾಡುವ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಯಂತ್ರಾನುವಾದ ಎನ್ನುವರು. ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಅಸಿಸ್ಟೆಡ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಾನುವಾದವು 'ಆನ್‌ಲೈನ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್', 'ಗೂಗಲ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್' ಎಂದು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ವ್ಯವಹಾರ, ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ರೋಗನಿದಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಇದು ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಕೋಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಕೋಶಗಳನ್ನು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ತಲೆಗೆ ತುಂಬಿ, ತಂತ್ರಾಂಶಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾಡುವ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ಯಶಸ್ವೀ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಯಂತ್ರಾನುವಾದ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೆನ್ರಿ ನ್ಯೂಮನ್‌ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ 'ಲೀಡ್, ಕೈಂಡ್ಲಿ ಲೈಟ್' ಕವಿತೆಯ ಎರಡು ಸಾಲನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮೂಲ ಪಠ್ಯ:

Lead, kindly light, amid the encircling gloom,
Lead thou me on!

ಗೂಗಲ್ ಭಾಷಾಂತರ:

ಲೀಡ್, ದಯೆಯಿಂದ ಬೆಳಕು, ಸುತ್ತುವರಿದ ಕತ್ತಲೆ ಮಧ್ಯೆ,
ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು!

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಭಾಷಾಂತರ:

ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ, ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ,
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡಸೆನ್ನನು!

ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಇವೇ ಸಾಲುಗಳ ಗೂಗಲ್ ಭಾಷಾಂತರ:

He was kind and bleeding, masked,
With hands and hands.

ವಾಕ್ಯರಚನಾ ದೋಷ, ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೋಷ, ಸಂವಾದೀ ಪದಗಳ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಭಾಷಾಂತರವು ದೋಷಪೂರಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾವಾನುವಾದದ ಮಾತಿರಲಿ, ಯಥಾವತ್ತಾದ ಶಬ್ದಾನುವಾದವೂ ಸಹ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸ ಬೇಕಿದೆ.

೪.೩.೨೬ ವಾಪಸಾತಿ ಭಾಷಾಂತರ (ಬ್ಯಾಕ್–ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್)

ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿದು. ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಇತರೆ ಭಾಷೆ/ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು, ಮತ್ತೆ ಆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಮೂಲ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದವಾದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಅನುವಾದವನ್ನು ಬ್ಯಾಕ್–ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ ಎನ್ನುವರು. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ವಾಪಸಾತಿ ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ಹಿಮ್ಮರಳಿದ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅನುವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರೌಂಡ್–ಟ್ರಿಪ್–ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೂಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಯೊಂದು ಕಳೆದುಹೋಗಿ, ಅನುವಾದದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಇಂತಹ ಅನುವಾದದ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುವಾದಗಳು ನಡೆದಿರುವುದುಂಟು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ "ಫೋಕ್ ಟೇಲ್ಸ್ ಫ್ರಂ ಇಂಡಿಯಾ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಮೂಲದ ಕಥೆಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರರಾವ್ (ಅನು), ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ದೆಹಲಿ, ೨೦೦೦ ಮತ್ತು ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ (ಅನು), ಕಥೆ ಮತ್ತು ಹಾಡು, ಕನ್ನಡ

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩) ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ "ಬುದ್ಧಚರಿತೆ" ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ನೇಪಾಳೀ ಪ್ರತಿ ದೊರಕಿದ್ದು, ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಕೃತಿಯೊಂದು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ತಲುಪಿ, ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ಸಾದ ಬಗೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಾಷಾಂತರದ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ವಾಪಸಾತಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನವೊಂದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನವನ್ನು ಬೇರೆ ಅನುವಾದಕರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಥಾವತ್ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೩.೨೭ ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರ – ವಿಲೋಮ ಭಾಷಾಂತರ

ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ತನ್ನದಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಮಾತೃಭಾಷೆಗೆ ಪಠ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬದಲಿಗೆ, ತನ್ನ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಿಂದ ತನ್ನದಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದು 'ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾಷೆಯು ಬಯಸದಿದ್ದರೂ ಪಠ್ಯವು ಮೂಲಭಾಷೆಯಿಂದ ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾಷೆಗೆ ರಫ್ತು ಆಗಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರೇ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಚನಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ತೇಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವದ್ಯಾಲಯದ 'ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ಸ್' ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆಯ ಸಂಯೋಜಕರಾಗಿ ವಿ.ಬಿ.ತಾರಲೇಶ್ವರ್ ಅವರು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಈ ಮೊದಲು 'ಅಸಹಜ' ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿದ್ದ ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರವು ಇಂದು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಹಜ' ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಸ್ಟ್ರಿಂಗ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಸಿಂಬಲ್ಸ್, ಪು. x) "ಕನ್ನಡ–ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತು ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ಆಕರ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹೊರದಬ್ಬಿದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳು." (ಪು.೧೬೫, ೧೬೬) ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಎಂ.ಉಷಾ ಅವರು 'ವಿಲೋಮ ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. (ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಪು.೨೨೨)

ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕನು ಆಕರಭಾಷೆಯವನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಭಾಷೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು, ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಆಗುವುದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ 'ಸ್ವ' ಮತ್ತು 'ಅನ್ಯ', 'ಮೂಲಭಾಷೆ' ಮತ್ತು 'ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆ' ಎಂಬ

ಕಲ್ಪನೆಗಳು ತಲೆಕೆಳಗಾಗುತ್ತಿವೆ. ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿರುವಂತೆ, ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. (ಈ ಕುರಿತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ೮.೩ ಭಾಷಾಂತರ ಪಂಥಗಳು)

೪.೩.೨೮ ಗುಂಪು ಭಾಷಾಂತರ

ಇದು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇದನ್ನು ತಂಡ ಭಾಷಾಂತರ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಿಗೆ, ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಲೇಖಕರ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವಿದು.

ಮೂಲಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆ ಎರಡನ್ನೂ ಬಲ್ಲ, ಮೂಲಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲಕವಿಗಳು, ವೃತ್ತಿನಿರತ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಭಾಷಾಂತರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಬಹುಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೂಲಕ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಗುಂಪು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ಆಯೋಜಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೋ ಅಥವಾ ಆನ್‌ಲೈನ್ ಸಂವಹನದ ಮೂಲಕವೋ ಅಥವಾ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದ ಮೂಲಕವೋ, ಹೇಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು.

ಒಬ್ಬನೇ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಭಾಷಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅರಿತಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ವಿಧಾನ 'ಗುಂಪು ಭಾಷಾಂತರ.' ವಿವಿಧ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ನುಡಿಬಳಕೆ, ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಿತಿಯ ಸಂಚಾಲಕರು ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಹೊಣೆ ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೩.೨೯ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ – ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ

ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದರೆ, ಅದು ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ. ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯಿದು. ಇದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣಗಳೇ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ – ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮೂಲಪಠ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಸಂಗ್ರಹಣ ಗುಣ'ವನ್ನು ತೋರಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. "ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ ಮುಂ

ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮನ್ ಅಪೂರ್ವಮಾಗೆ ಪೇಳ್ದ" (ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ೧:೧೧) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನು, ತಾನು (ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ) ಪಿರಿದಾದ ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಆ ಪಠ್ಯದ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ (ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ) ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿರುವುದು ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ, ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಧ್ವನಿ ಬದಲಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಪಂಪನ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕ್ಷೇಪನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿ.ಹೆಚ್.ನಾಯಕರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಅದರ ತಿರುಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತ ತೋರುವ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ರಸಗ್ರಹಣ ವಿವೇಕ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ." (ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೨೧೩) ಇವರ ಪ್ರಕಾರ, ಈ ಆದಿಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಸ್ವಯಾರ್ಜಿತವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪಂಪನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆತನ ಗ್ರಥನಕೌಶಲದಲ್ಲಿ (ಸಂಕ್ಷೇಪನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ) ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಒಳಪೊಕ್ಕು ನೋಡೆ ಭಾರತ
ದೊಳಗಣ ಕಥೆಯಿಲ್ಲಮೀ ಗದಾಯುದ್ಧದೊಳಂ
ತೊಳಕೊಂಡತ್ತೆನೆ ಸಿಂಹಾ
ವಲೋಕನಕ್ರಮದಿನರಿಪಿದಂ ಕವಿರನ್ನಂ (ಗದಾಯುದ್ಧ, ೧:೪೫)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನ ತಾನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಗದಾಯುದ್ಧ ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವು 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮ'ವಾದರೆ, ಅವನ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ 'ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ'.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಾಣನ "ಕಾದಂಬರಿ"ಯನ್ನು ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ "ಕನ್ನಡ ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿ" (೧೮೭೬-೭೭) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವೇ ಬಳಕೆಗೆ ಬಾರದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಓದುಗವಲಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ತುರಮರಿಯವರೇ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗಿನ ಅತಿ ಮನೋಹರವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶಬಾಂಧವರ ಸಲುವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿ, ಸ್ವಲ್ಪದರೊಳಗೆ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಚತುರ್ಥಾಂಶವಾದೀತು."

ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಿಯಮ. ಮೂಲಪಠ್ಯವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದು, ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗ

ವಲಯದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪನ ಮಾಡಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆಯೇ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ ಆಗಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯಂತೂ, ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಸಮಯದ ಉಳಿತಾಯವನ್ನೂ, ಅಗತಾನೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಓದುಗರನ್ನೂ, ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಹುಪಾಲು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆವೃತ್ತಿಗಳು (Concise or adbridged Editions) ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಓದುಗ ಸಮೂಹವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಪುನರ್ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಒಂದು ಸರಣಿಯನ್ನೇ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೪.೩.೩೦ ಇಲ್ಲಮೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ:

ಇದು ಒಂದು ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕತೆ.

ಪಂಪನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ರಚನೆಗೆ ತಾನು ಕೈಹಾಕುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನೀಡುವ ಕಾರಣ: "ಈ ಮೊದಲು ಸಮಸ್ತಭಾರತವನ್ನು ಅಪೂರ್ವವೆನ್ನುವಂತೆ ಯಾರೂ ಹೇಳದೇ ಇರುವುದು" (ಮುಂ ಸಮಸ್ತಭಾರತಮನ್ ಅಪೂರ್ವಮಾಗೆ ಸಲೆ ಪೇಳ್ದ ಕವೀಶ್ವರರಿಲ್ಲ). ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸಹ, ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬರ್ಥ ಬರುವ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ: "ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಭಾರತ ಇದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್ಲೇಖಗಳೇ ಹೊರತು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲ." (ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ, ಪು.೫)

ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು, ತಾವು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವುದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

> ಇದಭಿಜ್ಞಾನ ಶಕುಂತಲಾಖ್ಯ ಕೃತಿಯಂ ಭಾಷಾಂತರಂ ತಂಮ ತ
> ಮ್ಮದರೊಳ್ಮಾಡಿದರೆಲ್ಲ ನಾಡಿನ ಜನರ್ ಕರ್ನಾಟಕದೊಳಿಲ್ಲೆಲ್ಲೈ
> ಮುದಿವಂದಟ್ಟುವದಲ್ಲದೆಂನ ಮರಣಂ ಯಾವಾಗಲೋ ಎಂದು ಸಿ
> ಕ್ಕಿದ ಶಬ್ದಂಗಳನಿಟ್ಟು ಶಿಪ್ರತರದಿಂದೀ ಕೃತ್ಯಮಂ ಗೈದೆನಾಂ

'ಇದು ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ಆಖ್ಯಾನ. (ಈ) ಕೃತಿಯನ್ನು (ಇತರೆ) ನಾಡಿನ ಜನರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ (ಭಾಷೆ)ಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಆಡಿದ್ದಾರೆ), (ಆದರೆ) ಕರ್ನಾಟ (ಕನ್ನಡ)ದಲ್ಲಿ (ಮಾತ್ರ) ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೈ ಇದನ್ನು ಮುಗಿಸದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಮರಣವೇ ಸರಿ ಎಂದು ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಶೀಘ್ರತರದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆನು.' ಇತರೆ ಭಾರತೀಯ

ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾವು 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲ ಅವರು ತಾವು "ವೇಣೀಸಂಹಾರ" (೧೮೮೫) ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳ **ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ; ಒಂದು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲೆಂದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ**. ಸಾಧಾರಣ ಜನರ ಮನೋರಂಜನಾರ್ಥವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಓದಬೇಕೆಂದರೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಇದೊಂದು ಈ ಭಾಷೆಯ ಜನರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ **ಕೊರತೆಯನ್ನು ಈಗಿನ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು**; ಆದರೆ, ಅವರೆಲ್ಲಾ ಬಹುಶಃ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಅಭ್ಯಾಸದವರಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಆ ರಾಜಭಾಷೆಯನ್ನೋದು ವದು, ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುವದು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಆ ಭಾಷೆಯಾದರೂ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವದರಿಂದ **ನಮ್ಮ ಬಡ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯನ್ನು** ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಅವರಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತೆಯಾದ ಸುಂದರಿಯು ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಟ್ಟು, ಸವಿ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವಾಗ ೯೯ ವರ್ಷದ ಮುಪ್ಪಿನ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಗೆ ಯಾರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬಂತೆ." ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅಂದಿನ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬ ವಿಷಾದದಿಂದ ಮುಂದಿಡುವ ಮುಳಬಾಗಿಲ ಅವರು, ಈ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಲು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಉತ್ತರಾಮ ಚರಿತ" (೧೮೯೨) ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದೇಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದೇ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ: "**ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಇಂತ ನಾಟಕವಿಲ್ಲದ್ದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನಾಚಿಕೆಯೇ ಸರಿ ಎಂದು ಎಣಿಸಿ**, ಮೊದಲು ಉತ್ತರಾಮಚರಿತವನ್ನು **ಕನ್ನಡಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ... ತೊಡಗಿದೆನು**." ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಂತಹ ಇಲ್ಲಮೆಗಳಿಂದ ಬಡವಾಗುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂಬ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ.

"ದುರ್ಗೇಶನಂದಿನಿ" (೧೮೮೫) ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ. ತಮ್ಮ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರ ವಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂಕಿಮರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅವರ ಈ

ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಮೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವು ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ) ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳು ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಇಲ್ಲವೇ ಪುರಾಣೀಕರಣ ಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗವಲಯಕ್ಕೆ ಅನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಈ ಮೊದಲೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯಟ್ ನಂತಹ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಗಳು ಹಲವು ಬಾರಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ ಇಲ್ಲದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಲು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರು ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯು ನಾಟಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸತು ಮತ್ತು ಅದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯನ್ನು 'ರುದ್ರನಾಟಕ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು 'ರುದ್ರನಾಟಕ' (೧೯೪೧) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ರುದ್ರನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ, ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ರುದ್ರನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದರೂ, ಈ ಮೊದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗದಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಗ್ರೀಕ್‌ಮೂಲದ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸದೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ, ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯ ಭಾಷಾಂತರ. ಪಾರಸಿಕರು ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಹೌದು, ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಹೌದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಇವೆರಡೂ ಸಹ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು.

ದುರಂತ ನಾಟಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಎಷ್ಟು ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದರೆಂದರೆ, ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿನ ದುರಂತನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪಂಪರಾಮಾಯಣದ ರಾವಣನ ದುರಂತವನ್ನು ಕಂಡು 'ಎ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಕ್ ರಾವಣ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದರು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದ ರಾಚನಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ "ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಗೆ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಫಲವೇನೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ" (ಬಯಲು-ಆಲಯ, ಪು.೧೩) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದದ್ದು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಹೊಸ ಭಾವ, ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ.

ಇಲ್ಲಮೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವೇ ಭಾಷಾಂತರ." ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ (ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೧೬) "ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಾಗಿತ್ತು." ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ (ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೪೩)

"ಅನುವಾದದ ಅಗತ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಗತ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ತಾನು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅರ್ಥ, ಮೌಲ್ಯ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುತ್ತದೆ." ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ (ನಾಡು–ನುಡಿಯ ರೂಪಕ, ಪು.೧೫೭)

ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಪರಿಕರಗಳು (ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಟರ್ಸ್ ಟೂಲ್ಸ್)

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿಯೂ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಸಹ. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಆಕರ ಪತ್ರಗಳು; ನಿಘಂಟುಗಳು (ಏಕಭಾಷಾ ನಿಘಂಟು, ದ್ವಿಭಾಷಾ ನಿಘಂಟು, ಬಹುಭಾಷಾ ನಿಘಂಟುಗಳು); ಪರಿಭಾಷಾಕೋಶ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಕೋಶ, ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೋಶಗಳು; ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು; ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ಸಿಡಿ–ಡಿವಿಡಿ ರೂಪದ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ನಿಘಂಟುಗಳು, ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ನಿಘಂಟುಗಳು; ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೆಬ್‌ಸೈಟ್‌ಗಳು, ಆ್ಯಪ್‌ಗಳು, ತಂತ್ರಾಂಶಗಳು, ಸ್ಪೆಲ್‌ಚೆಕರ್‌ಗಳು–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಪರಿಕರಗಳು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಷಾಂತರಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಎಂಬಂತೆ ನಿಘಂಟು, ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೆನೆಯಬಹುದು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದಂತೆ ಪರಿಕರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

ಭಾಷಾಂತರವು ಬಯಸುವ ಈ ಪರಿಕರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆನುಷಂಗಿಕ. ಪರಿಕರಗಳು ಇದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋವೇಳೆ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ, ಮೂಲಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು, ನಿಘಂಟುಗಳು ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಸುಸಜ್ಜಿತ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾರದು. ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಓದುಗನೂ ಲೇಖಕನೂ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುವನ್ನು 'ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಪರಿಕರಗಳು' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವ ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಈ ಯಾವ ಪರಿಕರಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಉದ್ಧಟತನವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸಹ ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಆತನು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಉದ್ದಿಷ್ಟಭಾಷೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಷ್ಟೇ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದು, ಆತ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯನಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಕೈಹಿಡಿಯುವುದು 'ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಪರಿಕರಗಳು'.

ಭಾಷಾಂತರವು ಕಲೆಯೋ? ವಿಜ್ಞಾನವೋ?

ಒಂದು ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತನ್ನು 'ಕಲೆ' ಎಂದಾಗ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, 'ವಿಜ್ಞಾನ' ಎಂದಾಗ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನವವನ್ನು ಕಲೆ ಎಂತಲೂ, ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಗೊಂದಲವಿರುವುದು ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಎಡ್ವಿನ್ ಜೆಂಟ್ಜಲರ್ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ದ ಸೈನ್ಸ್ ಆಫ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಅದು ಹೇಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ನೀಡಾ– ಇವರ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. (ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ ಥಿಯರಿ, ಪು. ೪೪–೭೬) ಯೂಜಿನ್ ನೀಡಾನು ಬೈಬಲ್‌ನ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ 'ಟುವರ್ಡ್ಸ್ ಎ ಸೈನ್ಸ್ ಆಫ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಟಿಂಗ್' (೧೯೬೪) ಕೃತಿಯು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಭಾಷಾಂತರವು 'ಕಲೆ' ಎನ್ನುವವರ ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಇದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಸ್ಯಾಮುಯೆಲ್ ಜಾನ್ಸನ್ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ ಅವರ "ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ" ಕೃತಿಯು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಸೃಜನಶೀಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆ. ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೫

ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ: ಒತ್ತಾಸೆಗಳು – ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು

೫.೧ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

೫.೨ ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

೫.೩ ಜ್ಞಾನದ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

೫.೪ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

೫.೫ ಪರಂಪರೆಯ ಮರುಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

೫.೬ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಕರಣ

ಅಧ್ಯಾಯ: ೫

ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ: ಒತ್ತಾಸೆಗಳು – ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು

ಪೀಠಿಕೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜ್ಞಾನಪಠ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ-ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ನೋಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನಪಠ್ಯಗಳೂ ಹೌದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳೂ ಹೌದು. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ದೇಶನದೊಂದಿಗೆ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುವಂಥವು. ಬರವಣಿಗೆಯೇ ರಾಜಕೀಯ ಆಗಿರುವಾಗ, ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿರುವಾಗ, ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಎನ್ನಿಸುವಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಈ ಮಾತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರಗಳೂ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಂದ? ಏಕೆ? ಯಾವ ಪಠ್ಯಗಳ ಭಾಷಾಂತರ? ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ? ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಂದಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಒತ್ತಾಸೆಗಳು – ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

- ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ
- ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ
- ಜ್ಞಾನದ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ
- ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ
- ಪರಂಪರೆಯ ಮರುಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ
- ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಕರಣ

ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಪತನ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರ

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮೊದಲು ಒಗ್ಗೂಡಿದ್ದು ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಬದಲಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದರ ದುರಂತದ ಪರಿಣಾಮ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆಯೂ ಆಯಿತು. ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗುರುತೂ ಸಹ ಸಿಗದಂತೆ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಹೈದರಾಬಾದ್ ಸಂಸ್ಥಾನ, ಮದರಾಸು ಕರ್ನಾಟಕ, ಮುಂಬಯಿ

ಕರ್ನಾಟಕ, ಕೊಡಗು ಎಂದು ಒಡೆದು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ೧೭೯೯ರಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮರಣಾನಂತರ, ಕರ್ನಾಟಕವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಚಾರಿತ್ರಿಕಸತ್ಯ.

ಬ್ರಿಟಿಷರು 'ಮಾತು ಕೇಳುವ' ದೇಶೀಯ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು (ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು) ಹೀಗೆ ಒಡೆದದ್ದು, ತಮ್ಮ ವಸಾಹತೀಕರಣದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭಗಳಿಗಾಗಿ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಯಾವುದೇ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ, ಅಂದರೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ.

ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಮಂಗಳೂರು, ಧಾರವಾಡ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದರಾದರೂ, ಅವರು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದುದು, ಚರ್ಚು ಮುದ್ರಣಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದು, ಬೈಬಲ್ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕ್ರೈಸ್ತಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಯೋಜಿತನಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕರ್ನಲ್ ಮೆಕೆಂಜಿಯಿಂದ 'ವಸಾಹತುವಿನ ಆಕರಗಳ ಬೇಟೆ' ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಅಂದಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಮತಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದ ಇತರೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಕನ್ನಡಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ, 'ಶಬ್ದಕೋಶಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸುವುದು, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು' ಎಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದರು.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆ

೧೮೫೭ರಲ್ಲಿ ಸಿಪಾಯಿ ದಂಗೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ, ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಆಡಳಿತ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದ ನೇರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ದೇಶ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದು, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಶಕ್ತಗೊಳಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು 'ಆಧುನೀಕರಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಂದ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೂ, ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ದತ್ತವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಗೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ, ಮತಾಂತರಕ್ಕೂ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವೆಂಥದ್ದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಂಪರ್ಕ ನಮಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಕಲಿತದ್ದು, ಮಿಷಿನರಿಗಳು ಮತಾಂತರ ನಡೆಸಿದ್ದು, ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ, ರೈತವಾರಿಯಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದು,

ಸಂಚಾರದ ಹೊಸ ಸಾಧನಗಳು ರಸ್ತೆಗಳು, ಅಂಚೆ, ತಂತಿಯಂಥ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ಕೋರ್ಟು ಕಛೇರಿಗಳು ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರದ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಬೇಕಾದರೆ ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು." (ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ, ಪು.೪)

ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಹಜವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನಡೆದದ್ದು ಬ್ರಿಟಿಷರು ನೆಲೆಯೂರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ನೆಲೆಯೂರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ದುಡಿದಷ್ಟೇ ಅಂದಿನ ವಿದೇಶೀ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತಪ್ರಚಾರಕರು ಸಹ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷದೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲಾ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಈ ದೇಶೀಯರಿಗೆ 'ಒಪ್ಪಿತ'ಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೆಕೆಂಜಿಯಿಂದ ಭೂಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಇತರರಿಂದ ಮುಂದುವರೆದ ಭೂಪಠಗಳ ರಚನೆ, ಚರಿತ್ರೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ–ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ರಚನೆ, ಶಾಸನ–ಕೈಫಿಯತ್ತು–ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಹೊಸಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ–ವೈಚಾರಿಕತೆ–ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪುನರುತ್ಥಾನ, ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ವಿರೋಧ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಉಪರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು.

ಇದು ನಮಗೆ ಒಂದನ್ನಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿತಗೊಳಿಸುವ ನೆವದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪಶ್ಚಿಮಪ್ರಣೀತ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಹ ಬೂದಿಯಿಂದ ಕೊಡವಿ ಕೊಂಡು ಮೇಲೆದ್ದವರಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾದದ್ದು. ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು: ಒಂದು, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಬಂಗಾಳಿ, ಮಲಯಾಳಂ, ತೆಲುಗು ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ನೇರ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ. ಇನ್ನೊಂದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಗ್ರೀಕ್, ಜರ್ಮನ್ ಮುಂತಾದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮೂಲಗಳಿಂದ ರೂಪಾಂತರ/ಅಳವಡಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ.

ಮತಾಂತರದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ತಾವು ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವ

ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ವಿದೇಶೀ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದರೆ; ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ, ಒತ್ತಾಸೆ-ಒತ್ತಡಗಳಿಗಾಗಿ, ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಾದರಿಗಳಿಗಾಗಿ ದೇಶೀ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಸಂಭವಿಸಿವೆ.

೫.೧ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನಡೆದದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಂದಲ್ಲ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ದೇಶನದ ಮೇರೆಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯೆಂಬಂತೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭಾರತವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ೧೮೨೩ರಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಕೋಲ್‌ಬ್ರೂಕ್, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ವಿಲ್ಕಿನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಮೊದಲಾದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ, ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ 'ರಾಯಲ್ ಏಷಿಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಗ್ರೇಟ್ ಬ್ರಿಟನ್ ಅಂಡ್ ಐರ್ಲೆಂಡ್' ('ಗ್ರೇಟ್ ಬ್ರಿಟನ್' ಎನ್ನುವುದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಸಾಹತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ರೂಪುಗೊಂಡ ಪದ-ಪರಿಕಲ್ಪನೆ) ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಧನಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ೧೮೨೮ರಲ್ಲಿ 'ಓರಿಯಂಟಲ್ ಟ್ರಾನ್ಸಲೇಷನ್ ಫಂಡ್' ಅನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದುದು ಅಂದಿನ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ರಾಜ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಜಾರ್ಜ್. ಯೂರೋಪಿನ ಹಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ನಿಧಿಗೆ ಉದಾರವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ನೀಡಿದವು.

ಹಲವು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಇದರ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾರತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಏಷ್ಯಾದ ಎಲ್ಲಾ ವಸಾಹತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೆರೆಯಲಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಪ್ರತಿಫಲವೆನ್ನುವಂತೆ, ೧೮೫೦ರ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಭಾರತೀಯ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದ ೨೫೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇತರೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದವು ಎಂದು ಅಂದಾಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜರ್ಮನ್ ಕ್ರೈಸ್ತಮಿಷನರಿಗಳು. ಅವರು ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳನ್ನು ತೆರೆದದ್ದು, ವ್ಯಾಕರಣ ಭೂಗೋಳ ವಿಜ್ಞಾನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದು, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪ್ ಖಂಡಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಿದ್ದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ. ಇದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೮೭೦ರಿಂದ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲ, ಓರಿಯಂಟಲ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸುದೀರ್ಘವಾದ

ಪೀಠಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು. ತನಗೆ ೨೪ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ, ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ: "ವರ್ಷಕ್ಕೆ ೫೦ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಒಂದು ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ೪ ಪೌಂಡ್ ಸಂಬಳದ ಮೇರೆಗೆ ನಾನು ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಗೆ ಹಸ್ತಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ೪೦೦ ಸಂಪುಟಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕೆಲಸವಿದೆ. ಮುಂದಿನ ೮ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆ ಸಿಗಬಹುದು." (ಉದ್ಧೃತ: ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಿದ್ವಾಂಸರ ಕನ್ನಡ ಸೇವೆ, ಪು.೨೦೪)

ಮುಂದೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದ ಮುದ್ರಣಾಲಯದೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಋಗ್ವೇದದ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ೧೮೫೬-೫೭ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಯೂರೋಪಿನ ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಈ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡು ಮರಳಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ತನ್ನ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ವೇದಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ೬೪೦೦ ಪುಟಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅವನ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದ ಬಾಹುಳ್ಯತೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

೧೮೮೬ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾದ 'ಗಾಡ್ ಸೇವ್ ದ ಕ್ವೀನ್' ಅನ್ನು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದಿಸಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸರ್ಕಾರ ಆದೇಶ ಮಾಡಿತ್ತು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ, ಲಂಡನ್ನಿನ ಸಭೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದವನು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ ಎಂಥದ್ದು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಘನವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ ಈತ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಾರದೆಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವನು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವನು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯರಿಂದ ನಡೆದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ೧.ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಮತಪ್ರಚಾರಕರು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಹಾಗೂ ೨.ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಪೂರ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಓರಿಯಂಟಲ್ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ನಡೆದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೂ, ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಬೇರೆಬೇರೆ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಇವರುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ದೇಶಕಾಲಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇತಿಹಾಸಕಾರನೂ ಪುರಾತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೂ ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞನೂ ಆಗಿದ್ದ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಲೂಯಿಸ್ ರೈಸ್ ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಎಂ.ಎ.ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು

ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇವರುಗಳೆಲ್ಲ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾದವರು.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ಪ್ರಚಾರಕರು ಮತ್ತು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಗರ-ಪಟ್ಟಣಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಸಹ ಬೆಳಗಾವಿ>ಬೆಳಗಾಂ, ಧಾರವಾಡ>ಧಾರವಾರ್, ಕನ್ನಡ>ಕ್ಯನರಾ, ಬಳ್ಳಾರಿ>ಬೆಲ್ಲಾರಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ>ಹುಬ್ಳಿ, ಕೊಡಗು> ಕೋರ್ಗ್/ಕೂರ್ಗ್ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ೧೮೫೬ ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ 'ರೈಲ್ವೇ ಗೈಡ್' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು.

೧೮೦೬ರಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ವೀರರಾಜಒಡೆಯನು ತಾನೇ ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿದ 'ರಾಜೇಂದ್ರನಾಮೆ' ಯನ್ನು, ಇದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ' ಹಂಚುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ೧೮೦೭ರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಧನಸಹಾಯ ಮಾಡಿ ಲೆಫ್ಟಿನೆಂಟ್ ಜನರಲ್ ಅಬರ್‌ಕ್ರಾಂಬಿ ಮೂಲಕ 'ಕ್ರಾನಿಕಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಕೂರ್ಗ್ ರಾಜಾಸ್' ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ. ಇದು ತಾನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ರಫ್ತಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ದೇಶೀಯ ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಈ ಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರವೇ ಒಂದು 'ರಾಜಕೀಯ ಆಟ'ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಟಿಪ್ಪುವಿನಿಂದ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕೊಡಗಿನ ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚರನ್ನು ಕುರಿತು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ, ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರನ್ನು ಸನ್ಮಿತ್ರರೆಂಬಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಇಂತಹ ಪುಸ್ತಕದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಭುತ್ವ/ರಾಜಕಾರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗೆ 'ಕ್ರಾನಿಕಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಕೂರ್ಗ್ ರಾಜಾಸ್' ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಮುಂದೆ ೧೮೫೪ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ರಾಜೇಂದ್ರನಾಮೆಯ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ ನೋಡಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಮತ್ತು ೧೮೦೪ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಲ್ ಮೆಕಂಜಿಯು '೨೫ ಕುಂಪಣಿ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು' ದೇವಚಂದ್ರ ಕವಿಯಿಂದ "ರಾಜಾವಳೀ ಕಥಾಸಾರ"ವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದ್ದೂ, ದೇಶೀಯ ರಾಜರುಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷ ವಾಗಿಯೋ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಧನಸಹಾಯ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಶಾಲೆ, ಚರ್ಚು, ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರೆಲ್ಲಾ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಎಂಬಂತೆ ಫ್ಲೀಟರ ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರ:

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇಂಡಿಯಾದ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಫ್ಲೀಟ್, ಸಂಗೊಳ್ಳಿರಾಯಣ್ಣನ ದಂಗೆ, Rayanna of sangolli (1885, Indian Antiquary, volume:19), ಆದಾಯ ತೆರಿಗೆ ಲಾವಣಿ, The Income Tax(1886, Indian Antiquary, volume:15), ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರ ಲಾವಣಿ, The Bedas of Halagali (1887, Indian Antiquary, volume:16), ಸಂಗ್ಯಾನ ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ಸಾವು, The crime and death of sangya (1889, Indian Antiquary volume:18), ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನವ್ವನ ಸೊಸೆ, The Daughter-in-law of Channavva(1890, Indian Antiquary, volume:19) ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಐದು ಪ್ರಮುಖ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ೧೮೮೫ ರಿಂದ ೧೮೯೦ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಆಂಟಿಕ್ವರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ಲೀಟ್ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಲಾವಣಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಲಾವಣಿಕಟ್ಟಿದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲೆಂದು. ಫ್ಲೀಟರು ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂಥಾದ್ದು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಫ್ಲೀಟರ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ:

"ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಡಂಬರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಲಾವಣಿಗಳಿಗೂ ಕೃತಕ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಅಂಥ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹಳ್ಳಿಗರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ವಾಕ್ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತದ್ದನ್ನೇ ಅವರು ನಮಗೆ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಆ ಆಡಳಿತ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಡ್ಡಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತರತರದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಕೊಡುವ ಅಪ್ಪಟ ಸ್ಥಳೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮೈಗೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಆ ದೃಷ್ಟಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರ ಕಿವಿಗಳನ್ನೆಂದೂ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಲ್ಲ." (ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಲಾವಣಿಗಳು, ಪು.೨೮)

ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವಡೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ಇನ್ನು ಕೆಲವುಕಡೆ ಭಾಗಶಃ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಫ್ಲೀಟರು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಲಾವಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಂತಹ ಗೌರವವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕವಿ ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಂನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಫಿಟ್ಜೆರಾಲ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವಸಾಹತುಕಾರನ ಅಹಂ ಫ್ಲೀಟರು ಲಾವಣಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಫ್ಲೀಟರ ಪಾಲಿಗೆ ಲಾವಣಿಗಳು ಮಾಹಿತಿಯ ಆಕರಗಳಷ್ಟೇ. ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ

ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ಲೀಟರು ಮಾಡಿರುವ 'ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರ ಲಾವಣಿ'ಯ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಹೊತ್ತು ಬಂದಿತು ಮತ್ತ ನೋಡರಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡುವ ಜನಕ
ಶಿತ್ತಿನ ಮಂದಿ ಭಂಟರ ಹಲಗಲಿ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ದಡಕ

ವಿಲಾಯಿತಿಯಿಂದ ಹುಕುಮ ಕಳವಿದರ ಕುಂಪಣಿ ಸರಕಾರ
ಎಲ್ಲಾ ಜನರನಾ ತರಸಿ ಜೋರಿ ಮಾಡಿ ತರಬೇಕ ಹತಾರ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು See now, hard times have come on those who carry arms; Even the heroes of Halagali, high-spirited men Though they are, failed to attain their ends From Europe the company's Government sent orders, "call together all the people, and by force take away their weapons…ಎಂದು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಫ್ಲೀಟರು, ಕಂಪೆನಿಯ ಸೈನ್ಯದ ಅಮಾನವೀಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಬರುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ:

ಕಾರ್-ಸಾಹೇಬ ಬೆಂಕಿ-ಚೂರ ಆಗಿ ತಾನು ಲೂಟಿ ಮಾಡ್-ಅಂದ ಊರ
ಹುರಪಿಲಿ ಹೊಡೆದರ ಮಳಿ ಆದ ಹಾಂಗ ಗಂಡ ಸುರದವು ಬರಮೂರ...
ಯೆಲ್ಲ ತಗೊಂಡರೊ ಶಿಕ್ಕ-ಅಷ್ಟು
ಸರ್ದ ನಿಂತರೊ ವೂರಿಗೆ ಕೊಳ್ಳಿ ಕೊಟ್ಟು
ಬೂದಿ ಮಾಡೆರ ಹಲಗಲಿ ಸುಟ್ಟು
ಹಲಗಲಿ ಗುರ್ತ ಎಳ್ಳಷ್ಟು
ಕಾಣಸ್ತ ಹೋದಿತೋ ಕೆಟ್ಟು

ಸುಮಾರು ೪೦ ಸಾಲುಗಳ ಲಾವಣಿಯನ್ನು 'That fire brand kerr (lt. w. Alex karr) himself gave orders to loot the village, and joyfully the soldiers fired, the bullets fell in showers like falling rain….. the grain and cattle were destroyed…. Burning halagali….. they reduced it to ashes… It was destroyed so as to disappear from sight' ಎಂದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಫ್ಲೀಟರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದರ ಬದಲಿಗೆ, ಜನರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕದ್ದು ಆಲಿಸುವ ಮತ್ತು ವರದಿ ಮಾಡುವ ಬೇಹುಗಾರನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. 'ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರ ಲಾವಣಿ'ಗೆ ಫ್ಲೀಟರು ಬರೆದಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ವಸಾಹತುಕಾರರು ದೇಶೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂಥಾದ್ದು ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರಣ ನಮಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

"ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಮುದೋಳ್ ಸಂಸ್ಥಾನ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅದು ರಾಜನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ, ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿತರಾಗಿರುವ ಪೂಜಾರಿ ಹಣಮ, ಬಾಲ, ಜಡಗ ಮತ್ತು ರಾಮ ನಾಲ್ವರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ

ಅದೇ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಹಳ್ಳಿಯಾದ ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರು ಆಯುಧಗಳನ್ನು ತಂದೊಪ್ಪಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಪುಟ್ಟದೊಂದು ಸ್ಥಳೀಯ ಬಂಡಾಯವನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿದರು. **ಕೊಂದು ತಿಂದು ಬದುಕುವ, ಬೇಟೆಯೇ ವೃತ್ತಿಯಾದ ಈ ಬೇಡರು,** ಜಾರಿಗೆ ಬಂದ ಹಂಚಿಕೆಗಳಿಂದ ಇತರ ವರ್ಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಿಟ್ಟಾದರು. **ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರಾದ** ಅವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ **ದಂಗೆಕೋರ ಸ್ವಭಾವದವರಾಗಿದ್ದರು. ಡಕಾಯಿತಿ, ಹೆದ್ದಾರಿ ದರೋಡೆ** ಮತ್ತು ಕಾಲ್ನಡೆಯಿಂದಾಗಬಹುದಾದ ಎಂಥ **ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುದಾದರೂ ಸರಿ** ಇಂಥ **ಅಪರಾಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು** ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ **ಯಾವಾಗಲೂ ಅಣಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.**" ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ನನ್ನದು. (ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಲಾವಣಿಗಳು, ಪು.೫೭)

ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಬೇಟೆಯಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರನ್ನು 'ಕೊಂದು ತಿನ್ನುವವರು', 'ದಂಗೆಕೋರರು', 'ಡಕಾಯಿತಿ' ಮಾಡುವವರು ಎಂದು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಫ್ಲೀಟ್, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅಪ್ಪಟ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಶಿಕ್ಷೆಯೆಂಬಂತೆ ಅದನ್ನು ಸುಡಲಾಯಿತು. ಬಂಡೆದ್ದವರಿಗೆ ಆಗುವ ಶಾಸ್ತಿಗೆ ಇದೇ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಆಯಿತು" ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸರಿಯಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಫ್ಲೀಟರು ಮಾಡಿದ ಲಾವಣಿಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರವು **ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರ.**

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂದರ್ಭದ ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ" ಕಾಣಬಹುದು: "೧/೭/೧೯೨೯ ರಿಂದ ೩/೧೦/೧೯೨೯ ಒಳಗೆ ರಚನೆಯಾದ 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ' ಅಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಜನ್ಯವಾದದ್ದು; ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳ ವೀರಾಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು... ಅದನ್ನು ನಾನು ಅನೇಕ ಕವನ ವಾಚನ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಾವೇಶದಿಂದಲೂ ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ... ಆ ಕವನವನ್ನು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳೂ ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಲನದ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚನ ಮಾಡತೊಡಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದ ವಿರುದ್ಧಾಗ್ನಿಗೆ ತುಪ್ಪಹೊಯ್ಯತೊಡಗಿದರು. ಅದು ಮೊದಲು, ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ದಿವಂಗತ ತಿ.ತಾ.ಶರ್ಮರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ 'ವಿಶ್ವಕರ್ಣಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ.

ಸಭೆ, ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಒಳಗೆಯೂ 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ' ಕವನ ಮೊಳಗತೊಡಗಲು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪರವಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಹು ಕಾವಲುಗಾರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ಮಹಾಶಯನ ಕಿವಿ ನಿಮಿರಿಸಿತು! ರಾಜದ್ರೋಹದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ 'ವಿಶ್ವಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ನೋಟೀಸು ಕೊಟ್ಟರಂತೆ.

ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರ ವಿರುದ್ಧ ವಾಗಿರಬಹುದಾದ ರಾಜದ್ರೋಹದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲೂ ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷಾಂತರ ಇಲಾಖೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತಂತೆ.

ಆಗ ಮುಖ್ಯ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಾಗಿದ್ದವರು ದಿವಂಗತ ಸಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು. ಅವರು ಅದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರವಿದೆಯೆಂದೂ ಯಾವ ದೇಶವನ್ನಾಗಲಿ ಸರ್ಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಜನಾಂಗವನ್ನಾಗಲಿ ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಆದ್ದರಿಂದ

ಕಾನೂನು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅದು ಒಳಗಾಗುವಂತಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಬರೆದರಂತೆ!" (ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.೮೬೬, ೮೬೭) ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸ್ಥಳೀಯ ಪಂಡಿತರ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತದ್ದರ ಹಿಂದೆಯೂ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ಹಿಂದೆಯೂ ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕಾರ್ಯನೈಪುಣ್ಯತೆ, ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ:

ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ, ಜಾನ್ ಹ್ಯಾಂಡ್ಸ್, ಬಿ.ಎಲ್.ರೈಸ್, ಕಿಟಲ್, ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್, ಜಾನ್ ಗ್ಯಾರೆಟ್, ಫ್ಲೀಟ್, ಝೀಗ್ಲರ್ ಈ ಮೊದಲಾದವರು ಅಂದಿನ ಮಿಶನರಿ ಸಂಘ ಇಲ್ಲವೇ ಸರ್ಕಾರದ ಧನಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ಬೈಬಲ್ಲುಗಳ ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವಾ ಇತರೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದವರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಕೋಶಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು, ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು, ಪ್ರಾಚೀನಕೃತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು, ಆಯ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದವರು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು – ಇವರು ಯಾರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಾಗಲೀ, ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾಗಲೀ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರಕರು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೇ ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಚುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣದ ಇವರುಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಹೆಂಚಿನ ಕಾರ್ಖಾನೆ ನಡೆಸುವುದೂ ಪುಸ್ತಕಮುದ್ರಣ ಮಾಡುವುದೂ ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವನು. ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್, ಕಿಟೆಲ್, ಜಾನ್‌ಗ್ಯಾರಟ್, ಬಿ.ಎಲ್.ರೈಸ್, ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್, ಮೆಕೆಂಜಿ, ಫ್ಲೀಟ್ – ಇವರುಗಳೂ ಮತ್ತು ಇವರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಟಿಸಿಲೊಡೆದ ಮೊಳಕೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ, ವೆಂಕಟ ರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿ, ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಎಂ.ಎ.ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಹ ಬಹುಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರು.

ಇವರುಗಳ ಕಾರ್ಯನೈಪುಣ್ಯತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಅವರ ಮೂಲ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನ್ವೇಷಕರಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕೇರಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಹಚರರು ಮತಪ್ರಚಾರದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದವರು. ಮೆಕೆಂಜಿ, ಬಿ.ಎಲ್.ರೈಸ್, ಫ್ಲೀಟ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. (ಬೆಂಜಮಿನ್ ರೈಸ್ ಶುದ್ಧ ಮತಪ್ರಚಾರಕನಾಗಿದ್ದವನು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅವೆನ್ಯೂ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇವನ ನೆನಪಿನ 'ರೈಸ್ ಸ್ಮಾರಕ ದೇವಾಲಯ'ವಿದೆ. ಈತನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಬಿ.ಎಲ್.ರೈಸ್ ಮೈಸೂರುರಾಜ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿದ್ದವನು. ಕಿರಿಯ ಮಗ ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್ ಶುದ್ಧ ಮತಪ್ರಚಾರಕನಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವನು.)

ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. '೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆ' ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೈಬಲ್ಲುಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ನಿಘಂಟುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅವರು ಮುಖಮಾಡಿರುವುದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಓದುಗರ ಕಡೆಗೆ.

ರಾಬರ್ಟ್ ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಬರೆದ 'ಎ ಕಂಪ್ಯಾರಟಿವ್ ಗ್ರಾಮರ್ ಆಫ್ ದ ದ್ರಾವಿಡಿಯನ್ ಆರ್ ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ಆಫ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜಸ್' (೧೮೫೬) ಎಂಬ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ' (ದ ಜ್ಯುವೆಲ್ ಮಿರರ್ ಆಫ್ ಗ್ರಾಮರ್), 'ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು,' ಬಿ.ಎಲ್.ರೈಸ್ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾ ಭೂಷಣಂ', 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನಂ' ಮತ್ತು 'ಪಂಪಭಾರತ', ೧೮೧೭ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ ರಚಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ' (ಗ್ರಾಮರ್ ಆಫ್ ದ ಕುರ್ಣಾಟ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್) – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ರಚನೆ ಆದವುಗಳಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳವು. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ಕೃತಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಓದುಗರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾದವು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಿಟೆಲ್, ಬಿ.ಎಲ್.ರೈಸ್, ವಾಲ್ಟರ್ ಎಲಿಯಟ್, ಹಾಗೆಯೇ ಫ್ಲೀಟ್ ಇವರುಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರಾದರೂ, ಇವರು ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ – ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ–ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪೀಠಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಶಾಸನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ನಾಣ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ನಿಘಂಟುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ – ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾಗಿ ಆಕರಗಳ ಶೋಧ, ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬಹುಪಾಲು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದ ಗುರಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಾಗಿತ್ತು.

೫.೨ ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಲವು ತೆರನ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೆ ಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ನೇರವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ–ಧಾರ್ಮಿಕ–ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಸಹ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಂ.ಉಷಾ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಚರಿತ್ರೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅದು ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಾಜೋ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಜನಭಾಷೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ; ಯೂರೋಪಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿತ್ವದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರವು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಜಗತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ." (ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಪು.೨೫) ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರ ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಎಂ.ಉಷಾ ಅವರು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರದ ಇಂತಹ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಇತರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮಿಷನರಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿತು ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರದ ಬಳಕೆ ಆದದ್ದೇ ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ; ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ; ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ; ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ; ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ; ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸಗಳು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಎಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅದರೊಳಗೆ ದೇಶೀಯ ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ೧೮೦೦ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಸೆರಾಂಪುರದಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರ ಯೋಜನೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೧೧ರಲ್ಲಿ ಗೋವಾದಲ್ಲಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ೨೦,೦೦೦ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹಂಚುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಬೈಬಲ್‌ಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ "ಧರ್ಮ ಪುಸ್ತಕ"ವು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಮುಂದೆ ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದ ಜಾನ್ ಹ್ಯಾಂಡ್ಸ್ ೧೮೧೨ರಲ್ಲಿ 'ಲೂಕನ ವಾರ್ತೆ'ಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. ೧೮೨೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಅದನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಸುವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ "ಗಾಸ್ಪೆಲ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಆಕ್ಟ್ಸ್" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ೧೮೨೫ರಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ.

೧೮೫೦ರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಹೆಚ್.ವೀಗಲ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದುದು ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರವಾದುದು ಎಂದು ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಿತು. ೧೮೫೪ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಬೈಬಲ್ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಸಮಿತಿ ವೀಗಲ್‌ನ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು 'ಅಧಿಕೃತ'ವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ ವೀಗಲ್ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರೀಡ್ ಮತ್ತು ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ ಅವರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಕ್ರೈಸ್ತಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಇವನು ಬ್ಯುನಿಯನ್ ವಿರಚಿತ "ಪಿಲಿಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್" ಕೃತಿಯನ್ನು "ಯಾತ್ರಸ್ಥನ ಸಂಚಾರವು: ಭಾಗ–೧" (೧೮೪೭) ಮತ್ತು "ಯಾತ್ರಸ್ಥನ ಸಂಚಾರವು: ಭಾಗ–೨" (೧೮೪೯) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ.

ವೀಗಲ್‌ನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದ ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ ಸಹ ಬ್ಯುನಿಯನ್‌ನ "ಪಿಲಿಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್" ಕೃತಿಯನ್ನು "ಯಾತ್ರಿಕನ ಸಂಚಾರ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ದೋಷಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ವೀಗಲ್ ಮತ್ತು ವುರ್ಥ್ ಅವರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ೧೮೬೧ರಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ "ಶಾಲಾಗೃಹ ಪಠಣೋದ್ದಿಶ್ಯ ದೇವವಾಕ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು" ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಇದು ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಸರಳ ರೂಪದ ಭಾಷಾಂತರ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನೇ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ ೧೮೫೨ರಲ್ಲಿ ದೇವವಿಚಾರಣೆ, ೧೮೫೪ರಲ್ಲಿ ಜಾತಿವಿಚಾರಣೆ, ೧೮೬೪ರಲ್ಲಿ ಮತವಿಚಾರಣೆ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಇವು ಬಹುಪಾಲು ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಬಿಬ್ಲಿಯೋಥಿಕಾ ಕರ್ನಾಟಿಕ'ದ ಮೂಲಕ "ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ" (೧೮೪೮), "ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ" (೧೮೪೯), "ದಾಸರ ಪದಗಳು" (೧೮೫೦), "ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳು" (೧೮೫೯), ಕನಕದಾಸರ "ಹರಿಭಕ್ತಸಾರ", "ಕರ್ನಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ", "ಬಸವ ಪುರಾಣ", "ಚೆನ್ನಬಸವಪುರಾಣ" ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ.

ಹೀಗೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೆಲಸದ ಜೊತೆಗೆ ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು. ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಮಂಗಳೂರು ಸಮಾಚಾರ'ವನ್ನು ೧೮೪೩ರಲ್ಲಿಯೂ, 'ಕನ್ನಡ ಸಮಾಚಾರ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ೧೮೪೪ರಲ್ಲಿಯೂ ಆರಂಭಿಸಿದವನು ಹರ್ಮನ್ ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್. ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಲ್ಲುಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ "ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ"ವನ್ನು ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್, ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೂ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ. ಕನಕದಾಸ, ಪುರಂದರದಾಸ ಮತ್ತು ಇತರೆ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಸುಮಾರು ೫೧೬ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ.

ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಇವನ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಆತನ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ. ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್‌ನ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

- ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು
- ತುಳು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು
- ಕನ್ನಡದಿಂದ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು
- ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

೧೮೬೪ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ ಮಿಷನ್‌ಗೆ ಸೇರಿದ ಮತಪ್ರಚಾರಕರು ಸೇಂಟ್ ಪಾಲನ ಬೈಬಲ್ ಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು "ವೇದ ಪಾಠಗಳು" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ರೆವರೆಂಡ್ ಎನ್.ಟಿ.ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ 'ಸರ್ಮನ್ ಆನ್ ದ ಮೌಂಟ್' ಎಂಬ ಬೈಬಲ್ ಸಂಬಂಧಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಪರ್ವತ ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ.

ಕಿಟೆಲ್‌ರನ್ನು ಅವರ ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ನೆನೆಯುತ್ತೇವಾದರೂ, ಅವರೂ ಸಹ ಮೂಲತಃ ಮತಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದವರು. ಇವರು ೧೮೫೫ರಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ' ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, "ಬಾಲ್ಯೋಪದೇಶ" (೧೮೫೦), "ವೇದಸಾರ" (೧೮೬೫), "ಬಾಲಗೀತ" (೧೮೭೦) ಎಂಬ ಬೈಬಲ್‌ಸಂಬಂಧಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಿಟೆಲ್ ಕ್ರೈಸ್ತಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ.

೧೮೪೩ ರಿಂದ ೧೮೯೫ ರವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಬೆಂಜಮಿನ್ ರೈಸ್ ತಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಸಮಯವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದುದು ಬೈಬಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ, ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗಾಗಿಯೇ. ಕನ್ನಡ ಬೈಬಲ್ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಇವರು ೧೮೬೨ರಲ್ಲಿ "ಅರುಣೋದಯ" ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಆಂಗ್ಲಿಲಿಯರಿ ಸೊಸೈಟಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ ಸೇಂಟ್ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂನ ಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು "ಮತ್ತಾಯನು ಬರೆದ ಲೋಕರಕ್ಷಕನ ವಿವರಮುಂ" ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಇದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯು ೧೮೯೧ರಲ್ಲಿ ೫೮೯ ಪುಟಗಳ ಬೈಬಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು "ಏಸು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

ತುಳು ಮತ್ತು ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಬೈಬಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇತರೆ ಉಪಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳಿಗೂ ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೆವರೆಂಡ್ ಡೆ ಲೋರೆಂಜೊ(೧೭೮೭), ಫಾದರ್ ಥಾಮಸ್ ಎಸ್ಟೇವಾ, ರೆವರೆಂಡ್ ಡೆ ಕುನ್ಹಾ ರಿವರಾ (೧೮೬೦)– ಇವರುಗಳು ಬೈಬಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಮೊಂಗ್ಲಿಂಗ್ (೧೮೪೫) ಮತ್ತು ಕಿಟೆಲ್ (೧೮೬೫) ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಆಯ್ದ ಬೈಬಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತುಳು ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ ಆರ್ಥರ್ ಬರ್ನೆಲ್ ಬೈಬಲ್ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕೊಂಕಣಿ, ಮಲಯಾಳಂ, ತೋಡ, ಕೊಡವ, ಬಡಗ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಜಾರ್ಜ್ ಕ್ಯಸಮೇಜರ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲ್ ಮೊರೀಕಾ, ಇವರಿಬ್ಬರೂ 'ಸೇಂಟ್ ಲ್ಯೂಕನ ಸೂಕ್ತಿ'ಗಳನ್ನು ತೋಡ ಮತ್ತು ಬಡಗ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ ರೆವರೆಂಡ್ ವಿಲ್ಹೆಮ್ ಲ್ಯೂಜ್ 'ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ' ಯನ್ನು ಬಡಗ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಜನರನ್ನೂ ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವುದು; ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತಮತವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವುದು ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಬೈಬಲ್ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ವೇದಗಳು, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವದಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ವಲಸೆ ಹೋದದ್ದು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಮತಪ್ರಚಾರವೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ವಿದೇಶೀ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಭಾಷಾಂತರ ಗೊಂಡದ್ದು ಬೈಬಲ್ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣ ಕೂಡ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲೆಂದು ಬಂದ ಮಿಶನರಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕುರಿತು ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು: "ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮವು ರೂಢವಾಗುವ ಪೂರ್ವ ದಲ್ಲಿಯೇ ಲಂಡನ್ (೧೮೧೦), ವೆಸ್ಲೆಯನ್ (೧೮೨೦) ಮತ್ತು ಬಾಸೆಲ್ (೧೮೩೪) ಈ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಮಿಶನರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದವು. ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕೋದ್ದೇಶದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದಿರದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹರಡುವುದು ಇವರಿಗೆ ಸುಲಭ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು." (ನಾಡು–ನುಡಿಯ ರೂಪಕ, ಪು.೩೭)

ಹೀಗಾಗಿ, ಬೈಬಲ್ ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಾವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಈಸೋಫನ ಕಥೆಗಳು (೧೮೬೯), ಯಾತ್ರಿಕನ ಸಂಚಾರ (೧೮೪೭), ಗಲಿವರನ ದೇಶ ಸಂಚಾರ (೧೮೭೩) ಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ,

ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನಡೆದದ್ದು ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. (ನಾಡು-ನುಡಿಯ ರೂಪಕ, ಪು.೮೮, ೧೬೩, ೧೬೪) ಜೋಸೆಫ್ ಮುಳಿಯಲ್ ಅವರ ಮಳಯಾಳಂ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸುಕುಮಾರಿ' (೧೮೯೯) ಹೆಚ್.ರಾಬರ್ಟ್ ಅವರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡು ಮಂಗಳೂರಿನ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಸಹ ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರ ಇವೆರಡೂ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ. (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೧೦, ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೨೯೩)

ಬೈಬಲ್‌ಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಧನಸಹಾಯ

ವಸಾಹತುರಾಷ್ಟ್ರಗಳ 'ಭಾಷೆ' ಮತ್ತು 'ಸಮಾಜ'ಗಳೆಂಬ ರಚನೆಗಳು ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರ ಪಾಲಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುಗಳಾದದ್ದು, ತಮ್ಮಿಂದ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಭಾಷೆ-ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಸಾಹತುಕಾರರ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲೆಂದು. ವಸಾಹತುಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ'ಗಳೆಂಬ ಹೊಸಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ, ಯಾರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಧನಸಹಾಯ ಹರಿದುಬಂದದ್ದು ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಂಬುದು ಇಂದು ರಹಸ್ಯವಾಗೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ಲುಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣಾ ಕಾರ್ಯ ಗಳಿಗಂತೂ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಕೊರತೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಣ ಅವರಿಗೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆಂದೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಬೈಬಲ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾದ 'ಅರುಣೋದಯ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ೧೮೬೧ರ ಜುಲೈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಚುಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಗಿಂತ ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಹಲವು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದು ೧೮೬೧ರ ಕಾಲದ ಕತೆಯಾದರೆ, ಇದೇ ಬೈಬಲ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦ ವರ್ಷವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಕನ್ನಡ ಬೈಬಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದೆ! ಬೈಬಲ್ಲುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ವಿತರಣಾ ಕಾರ್ಯ ಎಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ರೂಪದ ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು:

"ದಿ ಗಿಡಿಯನ್ಸ್ ಇಂಟರ್‌ನ್ಯಾಷನಲ್' ಎಂಬುದು ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸೇವೆಯ ನಿಮಿತ್ತ ಸುಮಾರು ೧೮೦ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಪರ ಜನರ ಒಂದು ಒಡನಾಟವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಒಡನಾಟದ ಉದ್ದೇಶವು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಸುವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕಡೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಕರ್ತನಾದ ಯೇಸು ಕ್ರಿಸ್ತನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ರಕ್ಷಕನೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ತರುವುದಾಗಿದೆ.

ಗಿಡಿಯನ್ನರು ಕರ್ತನಿಗಾಗಿ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೊಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ಸೌವಾರ್ತಿಕ ಪಂಗಡಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯ ಬೋಧಕರು, ಕ್ರೈಸ್ತ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಪರ ಜನರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಿಡಿಯನ್ನರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಕೆಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ಇವ್ಯಾಂಜಲಿಕಲ್ ಸಭೆಯ ಮತ್ತು ಗಿಡಿಯನ್ನರ ಒಬ್ಬ ಸಕ್ರಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲಾ ಇವ್ಯಾಂಜಲಿಕಲ್ ಸಭೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟಾಂಟ್ ಪಂಗಡಗಳ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಟದ ಕಾರ್ಯಮಾಡುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಿವಿಧ ಸಭೆಗಳ ಅನೇಕ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಟೇಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಡಾಬಗಳಲ್ಲಿ, ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ, ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮಿಲಿಟರಿ ಸೈನಿಕರಿಗೆ, ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶುಶ್ರೂಷಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಸುಮಾರು ೧.೨ ಬಿಲಿಯನ್ ಸತ್ಯವೇದಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಡಲು ಮತ್ತು ವಿತರಿಸಲು ಗಿಡಿಯನ್ನರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. (ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ೨೦೧೦).

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಮಹತ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಈ ಪೀಠಿಕೆಯು, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ವಿತರಣೆಯ ಜಾಲ ಇಂದು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಿದೆ.

೫.೩ ಜ್ಞಾನದ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

ಹೊಸ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಚರಿತ್ರೆ, ಭೂಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಶಾಸನಶಾಸ್ತ್ರ, ಜಾನಪದ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ– ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಜ್ಞಾನದದಾಹ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದಾಹದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ಇಂಡಾಲಜಿಸ್ಟರಿಂದ 'ಪೌರ್ವಾತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಪರಾಧಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಡಳಿತದಂತಹ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳು, ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಸಿದ್ದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ, ನಿಘಂಟು– ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾನದ ರಾಜಕಾರಣದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದದ್ದು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ. ಒಂದು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿದೇಶೀಯರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಲಿ ಎಂದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಮಿಷನರಿಗಳು ತಾವು ಇಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿದ್ದ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ.

ಹೆಚ್.ಟಿ. ಕೋಲ್‌ಬ್ರೂಕ್ ೧೮೦೮ರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ "ಅಮರ ಕೋಶ"ವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ಮೂಲಕ ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ ೧೮೧೭ರಲ್ಲಿ ೧೪೫ ಪುಟಗಳ ಕನ್ನಡ

ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥ. ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಯಿದು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಕಲಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ:

Singular

ನಾನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೊಗತೆನೆ	I will do it
ಅವನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೊಗತಾನೆ	He will do it

Plural

ನಾವು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೊಗತೆವೆ	We will do it
ಅವರು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೊಗತಾರೆ	They will do it

'ಕನ್ನಡ ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಕೋರ್ಸ್' ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥವು ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ. ೧೮೨೦ರಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಮ್ಯಕರಲ್ ೨೧೧ ಪುಟಗಳ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ; ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗಳ ಸಮೇತ. ಇದು ಅರ್ಪಣೆಯಾಗಿರುವುದು ಅಂದಿನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಜಾರ್ಜ್‌ಗೆ.

ರೆವರೆಂಡ್ ವಿಲಿಯಂ ರೀವ್ ೧೮೩೨ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ೧೮೪೮ರಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್ ಹಡ್ಸನ್ ಶಾಲಾಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥ 'ಆ್ಯನ್ ಎಲೆಮೆಂಟರಿ ಗ್ರಾಮರ್ ಆಫ್ ಕನ್ನಡ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್'. ಇದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಥಾಮಸ್ ಹಡ್ಸನ್ ಮತ್ತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ೧೮೫೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ೧೮೫೨ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸು ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾಗಿದ್ದ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಬ್ರೌನ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ಸಂಭಾಷಣಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಬಲ್ಲವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಗ್ರಂಥವಿದು.

೧೮೭೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ರೆವರೆಂಡ್ ಕೇಮ್ಮರ್ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಾಮರ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕೃತಿಯ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ: 'ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಂಥ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಕರಣ.' ೧೮೭೪ರಲ್ಲಿ ಕಿಟೆಲ್ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ೫೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದರು.

ಐರ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕನಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಾಬರ್ಟ್ ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ೧೮೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ "ಎ ಕಂಪ್ಯಾರಟಿವ್ ಗ್ರಾಮರ್ ಆಫ್ ದ ದ್ರಾವಿಡಿಯನ್ ಆರ್ ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ಆಫ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜಸ್" ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹ ನಾವು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಮಲಯಾಳಂ, ತುಳು, ಕೊಡವ, ತೋಡ, ಬಡಗ–ಈ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ

ಮೂಲದ ಭಾಷೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ಲನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸನೊಬ್ಬನ ಬಹುಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ "ಕರ್ಣಾಟ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನಂ"ಅನ್ನು ಬಿ.ಎಲ್. ರೈಸ್ ಸಂಪಾದಿಸಿ ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು (ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥ). ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಬಿ.ಎಲ್.ರೈಸ್‌ರ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ೧೮೭೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದು ಮದ್ರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಲಿಪಿಯ ಸುಧಾರಣೆ, ಪುಸ್ತಕ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಶಾಲೆ, ಚರ್ಚು, ಆಸ್ಪತ್ರೆ–ಇವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳು, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ, ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅವರಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೈಬಲ್ಲುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಬೈಬಲ್ಲಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್ ಅವರ 'ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಕ್ಯನರೀಸ್ ಲಿಟರೇಚರ್' ಮತ್ತು ಡೇನಿಯಲ್ ಸ್ಯಾಂಡರ್‌ಸನ್‌ನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ರಚನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

೧೮೭೫ರ ಇಂಡಿಯನ್ ಆಂಟಿಕ್ವರಿ ಸಂಪುಟ ೪ರಲ್ಲಿ ಕಿಟೆಲ್ ಬರೆದ 'ಓಲ್ಡ್ ಕನ್ನಡ ಲಿಟರೇಚರ್' ಲೇಖನ; ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ(೧೮೮೪) ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ (೧೮೯೦)ಗಳಿಗೆ ಬಿ.ಎಲ್.ರೈಸ್ ಬರೆದ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳು; ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾ ಚಾರ್ಯರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕವಿಚರಿತೆ, ಭಾಗ–೧' ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ: ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್ ಅವರ 'ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಕ್ಯನರೀಸ್ ಲಿಟರೇಚರ್' (೧೯೧೫). ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್ ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೦ ರವರೆಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಜೈನರ ಕಾಲಾವಧಿ (Jain Period) ಎಂದೂ, ಕ್ರಿಶ.೧೧೬೦ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೦ ರವರೆಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಲಿಂಗಾಯತ ಕಾಲಾವಧಿ (Lingayath or Virasaiva Period) ಎಂದೂ, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೦ ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೦ ರವರೆಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಲಿಂಗಾಯತ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲವೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರದ ೧೭ ಮತ್ತು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ (The Modern Period)ಎಂದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ "ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಕ್ಯನರೀಸ್ ಲಿಟರೇಚರ್" ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೂ ಈ ಕೃತಿ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ಎಂತಲೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕನ್ನಡಭಾಷೆ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಶಾಸನಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜವಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ಕೊಡುವ ಈ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯ್ದಭಾಗಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನೂ ಸಹ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

Stanzas from Kavirajamarga (ಪು.೨೯), Illustrative extract from Pampa Ramayana (ಪು.೩೮), Specimens of Vachanas (ಪು.೫೭), Stanzas from somesvara sataka (ಪು.೬೨), Verses by Sarvajna-murti (ಪು.೭೩), A song in praise of Vishnu (ಪು.೮೨), Extract from Jaimini Bharatha (ಪು.೮೬), A Specimen of Kanarese humour (ಪು.೯೭), Mysore Royal Anthem (ಪು.೧೦೨) ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಆಯ್ದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು/ಭಾಗಶಃ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು. ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ"ದ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಬಹುದು.

ಕಾವೇರಿಯಿಂದಮಾ ಗೋ
ದಾವರಿವರಮಿರ್ಪ ನಾಡದಾ ಕನ್ನಡದೊಳ್
ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ ವಸು
ಧಾವಳಯವಿಲೀನವಿಶದ ವಿಶಯ ವಿಶೇಷಂ (೧:೩೬)

ಪದನರಿದು ನುಡಿಯಲುಂ ನುಡಿ
ದುದನರಿದಾರಯಲುಮಾರ್ಪರಾ ನಾಡವರ್ಗಳ್
ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ ಕುರಿತೋ
ದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್ (೧:೩೮)

ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ:

The kanarese country and people
In all the circle of the earth
No fairer land you'll find,
Thau that where rich sweet kannada

Voices the people's mind
Twixt sacred rivers twain it lies-
From famed Godavari,
To where the pilgrim rests his eyes
On holy kaveri. (1:36)

The people of that land are skilled
To speak in rhythmic tone;
And quick to grasp a poet's thought
So kindred to their own.
Not students only, but the folk
Untutored in the schools
By instinct use and understand
The strict poetic rules (1:38)

ಇವೇ ಪದ್ಯಗಳು ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕರೈ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ:

The land called kannada, renowned among
the regions/of the world,
lies between the rivers kaveri and Godavari. (1:36)

The people of that land are good in speaking and
understanding what is spoken by others;
by nature they are talented and, though not scholars, they
are competent in poetic experiments. (1:38)

'ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಕ್ಯನರೀಸ್ ಲಿಟರೇಚರ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್ ಮತ್ತು 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕನ್ನಡ ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಅಂಡ್ ಪ್ರೋಸ್: ಎ ರೀಡರ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕ ರೈ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಉದ್ದೇಶಿತ ಓದುಗವರ್ಗ (ಕನ್ನಡ ತಿಳಿಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲ ಓದುಗವರ್ಗ) ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು, ಇವರ ಭಾಷಾಂತರದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ.

೧೮೭೩ ರಿಂದ ೧೮೯೫ರವರೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರವನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮತಪ್ರಚಾರದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್, ಆನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಲಂಡನ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾದವರು. ಒಬ್ಬ ಮಿಶನರಿಯಾಗಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಿಶನರಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವ ಭಾವನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಇದು

ಅಧ್ಯಯನಾತ್ಮಕ-ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ವಿನಾ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನೆಯದ್ದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಪಠ್ಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಪಯಣಿಸುವಾಗ 'ನಾಡದಾ ಕನ್ನಡವು' 'The kanarese country and people' ಎಂತಲೂ, sacred rivers ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದೊಂದಿಗೆ 'ಗೋದಾವರಿ'ಯು 'famed Godavari' ಮತ್ತು 'ಕಾವೇರಿ'ಯು 'holy kaveri' ಎಂತಲೂ ಆಗಿದೆ. 'ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ' 'voices the people's mind' ಎಂತಲೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ಕಾವೇರಿ', 'ಗೋದಾವರಿ'ಗಳಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಒಂದು ಸವಾಲಿನ ಸಂಗತಿ ಎಂಬ ಅರಿವು ರೈಸ್ ಅವರಿಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಂತಿರುವ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಆದಿಪ್ರಾಸದ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, 'ವಸುಧಾ ವಲಯ ವಿಲೀನ ವಿಶದ ವಿಷಯ ವಿಶೇಷಂ' ಎಂಬ ಈ ಸಾಲನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" (ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಕ್ಯನರೀಸ್ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು.೨೯).

ಮಿಶನರಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಲ್ಲಿನ 'ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ' ಎಂಬ ಅಹಂ ಇ.ಪಿ.ರೈಸರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ರೈಸರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯೆನ್ನಿಸಿದೆಯೋ ಅದು ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಮತ್ತು ವಿವೇಕರೈ ಅವರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗದೆ ಇವರು ಸರಳೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಡದಾ ಕನ್ನಡದೊಳ್ ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ' ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'The land called kannada' ಎಂದಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. 'ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ' ಎಂಬ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪದಪುಂಜವೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆಯಾದರೂ, ಇವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ'ವೆನ್ನುವ ಶಬ್ದವೇ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ನಾಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಸರಳವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು.

ಏಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಉತ್ತರ: ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (೧೯೧೫) ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್‌ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆದರೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (೨೦೧೫)

ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕರೈ ಅವರಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಇರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೇಲೆ.

ಸ್ಯಾಂಡರ್‌ಸನ್: ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರ

ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವು ವಾಚನಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃತಿ. ಜೈನರು ವೈಷ್ಣವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಠ್ಯವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿಯೂ ಓದುಗಬ್ಬವಾಗಿಯೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. 'ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಕ್ಯನರೀಸ್ ಲಿಟರೇಚರ್' (೧೯೧೫) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇರುಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಸಹ ಆದರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ." (ಪು.೮೫)

ಇದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ" ಯಲ್ಲಿನ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಆಗ ಸೀತೆಗೆ ಆರೇಳು ವಯಸ್ಸಿರಬಹುದು, ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಹನ್ನೊಂದು ಹನ್ನೆರಡಿರಬಹುದು, ಕಾನೂರಿಗೆ ಔತಣಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಸೀತೆಮನೆ ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರು ಜೈಮಿನಿಭಾರತವನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹುಡುಗರೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ಮುತ್ತಿದ್ದರು." (ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಪು.೩೪) ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲ ವಯೋಮಾನದವರು ಇದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಿಶನರಿಗಳು ಇದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಡೇನಿಯಲ್ ಸ್ಯಾಂಡರ್‌ಸನ್ ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆ, ಹರ್ಮನ್ ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ.

೧೮೫೨ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಸ್ಲಿಯನ್ ಮಿಷನ್ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸ್ಯಾಂಡರ್‌ಸನ್‌ನ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳಂತೆ, ಇದೂ ಸಹ ಜ್ಞಾನದ ರಾಜಕಾರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಯಾಂಡರ್‌ಸನ್ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದು ಶಬ್ದಾರ್ಥ-ವಿವರಣೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಸಮೇತ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮುಂಬೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಸ್ಯಾಂಡರ್‌ಸನ್‌ನ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಮೊದಲನೆ ಸಂಧಿಯ ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಕೆನೆವಾಲ ಕಡೆದು ನವನೀತಮಂ ತೆಗೆದು ಬಾ
ಯ್ಗಿನಿದಾಗಿ ಸವಿಯದದರೊಳಗೆ ಪುಳಿವಿಡಿದು ರಸ
ವನೆ ಕೆಡಿಸಿದೊಡೆ ಕರೆದ ಸುರಭಿಗಪ್ಪುದೆ ಕೊರತೆ ಕಾವ್ಯಮಂ ಕೇಳ್ದು ಮಥಿಸಿ॥
ಜನಿಸಿದ ಪದಾರ್ಥಮಂ ತಿಳಿದು ನೋಡದೆ ವಿನೂ
ತನಕವಿತೆಯೆಂದು ಕುಂದಿಟ್ಟು ಜರೆದೊಡೆ ಪೇಳ್ದ
ವನೊಳಾವುದೊಣೆಯಂ ಜಾಣರಿದನರಿದು ಮತ್ಸರವ ಮರೆದಾಲಿಸುವುದು॥

"If instead of churning the cream, taking the fresh butter, and enjoying it, one should put in vinegar and spoil the cream, is the cow to blame? So if instead of hearing the poem, examining, and fully understanding the meaning of it, one should find fault and revile it because modern, what fault is there in the poet? Let all wise men know this, lay aside envy and listen."

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು, ಅದು ಯಾಕಾಗಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರವಿದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಲಾವಣಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಫ್ಲೀಟರು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದೂ ಸಹ ಇದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು. ಜೈಮಿನಿಭಾರತ, ಲಾವಣಿ, ರಾಜೇಂದ್ರನಾಮೆಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗುವಾಗ ಗದ್ಯರೂಪ ತಾಳುವ ಹಿಂದೆ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆಯುವ ಧೋರಣೆ ಇದೆಯೇ ವಿನಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರ ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹೊಸ ಕಾನೂನು, ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಮತಾಂತರ

ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜದ ತಿದ್ದುಪಡಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲುಗಳು ತನಗೆ ತಾನೇ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಶನರಿಗಳು ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಮಿಶನರಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಕೈಜೋಡಿಸಿದ್ದರ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವಗಳೆರಡೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಿದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೌರೀ ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಅವರು 'ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಲಿಕೆಗೆ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯು ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಮೂಲಕ ಅದು ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜೋ-ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು' ಎಂದಿರುವುದು. (ಮಾಸ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಕಾನ್‌ಕ್ವೆಸ್ಟ್, ಪು.೮)

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ದಿನ ವಿಧ್ವಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ವಸಾಹತುಕಾರರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಾನೂನು, ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮತಾಂತರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪಾದ್ರಿಗಳು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರವಚನಗಳು, ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ

ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರೈಸ್ತಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಬೈಬಲ್ಲುಗಳ ಓದು ಅಂತಹ ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಲಭಗೊಳಿಸಿತ್ತು ಕೂಡ.

"ನೀವು ಏನೂ ಅರಿಯದ ಕುರಿಗಳಾದರೆ, ಯೇಸು ನಿಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಕುರಿಗಾಹಿ... ನೀವು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪಾಪಿಗಳಾದರೆ, ಯೇಸು ನಿಮ್ಮ ಪಾಪವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿಯೇ ಎದ್ದು ಬಂದವನು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆಯೇ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯೂ ಸಹ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂಬ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿತ ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಸಾಹತುಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ದಾಳಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸಿದ್ದು 'ದೈವ ಭಯ ಮತ್ತು ಕಾನೂನಿನ ಭಯ', 'ದೈವದ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಕಾನೂನಿನ ಅರಿವು'ಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ದೇಶೀಯರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ತನ್ನ ಶಾಲೆ, ಚರ್ಚು ಮತ್ತು ಕಾನೂನಿನ ಮೂಲಕ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಳಗಿನ ದೈವ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಧರ್ಮ, ಭಾಷೆ, ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರವೆಂದು ಜರೆದು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೈವ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಭಾಷೆ, ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಗೆ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ಜಾಣತನದಿಂದಲೂ ಒಪ್ಪಿತಗೊಳಿಸಿ ಹೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿನುವಾ ಅಚೀಬೆಯ "ಥಿಂಗ್ಸ್ ಫಾಲ್ ಅಪಾರ್ಟ್" ಕಾದಂಬರಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಡೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಚರ್ಚು–ಶಾಲೆಗಳು 'ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆತಂಕ'ಗಳ ನಡುವೆ ನೇತಾಡುತ್ತಾ ದುರ್ಬಲಗೊಂಡಿರುವ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ವಶೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿನಾಶ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುವುದೇ, ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಪಾತ್ರ ಒಕೋಂಕೋನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ನೂಯಿಯ ಮತಾಂತರದ ಮೂಲಕ.

ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಮಾಜಗಳ ಮೇಲಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಅಂತಿಮ ದಿಗ್ವಿಜಯವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಗಳಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಎಲ್ಲಾ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ– ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹೊಸ ಕಾನೂನು, ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಮತಾಂತರ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಳುತ್ತಿದೆಯೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರೇ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದರ್ಥ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಂದಿನ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜ್ಞಾನಪಠ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜ್ಞಾನಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಹೇರಿಕೆ, ಬಳಕೆಯನ್ನು

ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವನ್ನು ತುಂಬಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಹೇರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಜಕೀಯ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳಿಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು ಹಾಗೂ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ.

೫.೪ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

ವಸಾಹತು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟುಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣಿತರೂಪ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಓರಿಯಂಟಲ್ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಮಾಣಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಇದರ ಹಿಂದೆ, ಶಾಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಏಕರೂಪದ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಲು ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಕಾರನ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಲು ಅನುಕೂಲಕರ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ನಿಘಂಟುಗಳು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಸಮೂಹವನ್ನು ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಿಕರೂಪವನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಅಧಿಕೃತವೆಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾಕರಣವಂತೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಡುವ ಮತ್ತು ಜನಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿದರೆ ಸರಿ, ಹೇಗೆ ಬಳಸಿದರೆ ದೋಷ ಎಂಬ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ವ್ಯಾಕರಣ. ವ್ಯಾಕರಣದ ಗುರಿಯೇ ಭಾಷೆಗೊಂದು ಅಧಿಕೃತರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವುದು, ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಜನಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆ, ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ: ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಜಾನ್ ಗ್ಯಾರೆಟ್, ೧೮೬೮ರಲ್ಲಿ. ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದ ವಿದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಶಾಲೆಗಳ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಹಲವು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ ಗ್ಯಾರೆಟ್, ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಕುರಿತ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೂ ಸಹ ಶಾಲೆಗಳ ಬಳಕೆಗಾಗಿಯೇ. ಮುಂದೆ ೧೮೭೨ರಲ್ಲಿ ಕಿಟೆಲ್ ಅವರು ಮೂಡಬಿದರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ವು ಆಧುನಿಕ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ– ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಿಕರಿಗೆ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸಲೆಂದೇ ರೂಪುಗೊಂಡ ದ್ವೈಭಾಷಿಕ ಆವೃತ್ತಿ.

ಇದರ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ "The Editor believes that the present edition fairly represents Kesiraja's Original" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕಿಟೆಲ್ ಅವರು ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಅಧ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು

ಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಸಾರಾಂಶರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಟೀಕು ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಆವೃತ್ತಿಯು ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ದ್ವೈಭಾಷಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಿಟೆಲ್ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಮಾಡಿರುವ ಸೂಚನೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಸೂತ್ರಗಳ ಈ ಟೀಕು ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ಕೇಶಿರಾಜನು ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಹಳಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಿಕರಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು. ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಿಟೆಲ್‌ರ ಪಾಲಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವು Translation for understanding ಆಗಿದೆ. ಕಿಟೆಲ್ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನು ತನ್ನ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಕವಿಸುಮನೋಬಾಣನ ಯಾ
ದವಕಟಕಾಚಾರ್ಯನೆಸೆವ ದೌಹಿತ್ರನೆನಾಂ।
ಕವಿಕೇಶವನೆಂ ಯೋಗಿ
ಪ್ರವರಚಿದಾನಂದಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಸುತನೆಂ॥

The Author's name is Kesava, his father is Mallikarjuna, and he is a daughter's son of the poet Sumanobana who is a teacher to the Yadavas.

ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿರುವ ಕೇಶಿರಾಜನ ಸೂತ್ರವು ಕಿಟೆಲ್ಲರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಪುರುಷವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಿಟೆಲ್ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಇದೇ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಗುಣಮಮರೆ ಶಬ್ದಮಣಿದ
ರ್ಪಣನಾಮವನಿಟ್ಟು ನೆರೆಯೆ ಕರ್ಣಾಟಕಲ।
ಕ್ಷಣಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರಮಂ ಲಾ
ಕ್ಷಣಿಕರ್ಪೇಳೆಂದು ಬೆಸಸೆ ಬಗೆವುಗೆ ಪೇಳ್ದೆಂ॥

This Grammar is composed
at the request of learned men.

ನನಗೆ ಶಬ್ದಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದ್ದುದರಿಂದ, 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು, ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳು ಎಂದು ಪಂಡಿತರು ಸೂಚಿಸಲು, ಅವರ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದೆನು ಎಂದು ಕೇಶಿರಾಜನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕಿಟೆಲ್ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿನ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಅನುನಾಸಿಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಶಿರಾಜನು ಹೇಳುವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಿಟೆಲ್ ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ:

ವರ್ಗದ್ವಿತೀಯವರ್ಣಂ
ವರ್ಗಚತುರ್ಥಾಕ್ಷರಂ ಮಹಾಪ್ರಾಣಮವಂ।
ಮಾರ್ಗವಿದರ್ಸಂಖ್ಯೆಯೊಳಂ
ಭೋರ್ಗರೆವನುಕೃತಿಯೊಳಂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತಿರ್ಪರ್॥

The Aspirates.
In Canarese they are ohiefly
used in number (ಸಂಖ್ಯೆ)
and imitative sound (ಅನುಕೃತಿ).

ಒಳವು ಮಹಾಪ್ರಾಂಗ
ಳ್ವಿಳಸತ್ಕರ್ಣಾಟಭಾಷೆಯೊಳ್ ಕೆಲವು ನಿಜೋ।
ಜ್ಜಳಮಾಗಿ ವರ್ಗದಂತ್ಯಂ
ಗಳನರಿಯನುನಾಸಿಕಾಖ್ಯೆಯಂ ತಳೆದಿರ್ಕುಂ॥

Besides, there are some other words
used by Canarese people in which
the Aspirates appear.
The Nasals.

ಕನ್ನಡದ ಅಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ವೃತ್ತವನ್ನು ಕಿಟೆಲ್ ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಗಮಕಸಮಾಸದಿಂ ರಳಕುಳಕ್ಷಳದಿಂ ಶ್ರುತಿಸಹ್ಯಸಂಧಿಯಿಂ
ಸಮುಚಿತಮಾಗಿ ಬರ್ಪ ಸತಿಸಪ್ತಮಿಯಿಂ ಸಮಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತಿಯಿಂ।
ವಮಹಪಭೇದದಿಂ ವಿರಹಿತಾವ್ಯಯಸಂಸ್ಕೃತಲಿಂಗದಿಂ ಪದೋ
ತ್ತಮಶಿಥಿಲತ್ವದಿಂ ಯತಿವಿಲಂಘನದಿಂದರಿದಲ್ತೆ ಕಂನಡಂ॥

Good Canarese chiefl consists in a knowledge of Gamaka-compounds (Ss.168;169), of the distinotion between ಳ, the sanskrt ಲ or ಳ, and the canarese ಳ, of well sounding euphony, of the locative–Infintive(S.249), of the employment of sanskrt words, of the rules regarding the letters ವ, ಮ, ಹ, ಪ, of the Gerunds(ವಿಹಿತಾವ್ಯಯಂ;S.236), of sanskrt themes of fleeting consonants, and of the offences which may be committed against the rules of pauses (ಯತಿ. Caesura in verses or melody)

ಅಂಕೆಮೀರಿ ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣಿತರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನು

ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣಿತರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಒಂದು ಉದ್ಯಮದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಗ್ಯಾರೆಟ್ ಮತ್ತು ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಕಿಟೆಲ್ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಕರಣ ರಚನೆ: ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯ ರೂಪಿಸುವಿಕೆ

ವ್ಯಾಕರಣ ರಚನೆಗೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವನು ಆಂಟೋನಿಯೊ ನೆಬ್ರಿಜಾ. ಈತ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತಾರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸ್ಪೇನ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಕೊಲಂಬಸ್‌ನ ಸಮಕಾಲೀನ. ನೆಬ್ರಿಜಾನ ವ್ಯಾಕರಣ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ತುಂಬಾ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ: ಹಲವಾರು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಹೋಗಿದ್ದ ಕಾಸ್ಟಿಲಿಯನ್ ಅಥವಾ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಶ್ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು 'ಪ್ರಮಾಣಿತ ರೂಪ' ಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಾಹಸಗಳು/ಆಜ್ಞೆಗಳು ಜನತೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪುವಂತೆ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಆತ ರಾಣಿ ಇಸಬೆಲ್ಲಾಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮನವಿ ರೂಪದ ಪತ್ರವೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಹೀಗೆ 'ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಮತ್ತು 'ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ'ಗಳು ಎರಡು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಈ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ದೋಸಮಿನಿತೆಂದು ಬಗೆದು
ದ್ಭಾಸಿಸಿ ತರಿಸಂದು ಕನ್ನಡಂಗಳೊಳೆಂದುಂ
ವಾಸುಗಿಯುಮರಿಲಾರದೆ
ಬೇಸರುಗುಂ ದೇಶೀ ಬೇರೆವೇರಪ್ಪುದರಿಂ. (೧:೪೬)

ಅಂತುಂ ಪುರಾಣಕವಿಗಳ
ಸಂತತ–ಗತ–ಮಾರ್ಗ–ಗದಿತ–ದೋಷಂಗಳುಮಂ
ಚಿಂತಿಸಿ ಮತ್ತೆನ್ನರಿಪುದು
ಮಂ ತರಿಸಲೆ ಬುಧಜನಕ್ಕೆ ಕೆಲವಂ ಪೇಳ್ವಂ. (೧:೪೭)

"ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಪರಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆದಿಶೇಷನು ಕೂಡ ದೋಷಗಳು ಇಷ್ಟೆಂದು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ಹೇಳಲಾರನು; ಅರಿಯುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಅವನೂ ಬೇಸರಿಸುವನು" (೧:೪೬). "ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಪರಂಪರಾಗತ

ಲಕ್ಷಣಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದುವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನೀಗ ಹೇಳುವೆನು." (೧:೪೭) (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಂ, ಸಂ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ., ಪು. ೬೪)

ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ, ಚಲನಶೀಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ/ ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಂಕೆಗೆ ಸಿಗದ ದೇಸಿಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು; 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಳೆದು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಧಿಕೃತ ರೂಪ ನೀಡುವುದು. ಅಧಿಕೃತರೂಪ ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯ 'ಗ್ರಾಂಥಿಕರೂಪ'ವೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀವಿಜಯನು ತಿಳಿಸುವ ದೋಷ–ಅದೋಷಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಆಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುರಿ ಅಂದರೆ ಲಿಖಿತ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತು ಇರೋದು... ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡೈಸೇಶನ್' ಅಂತಾ ಯಾವುದನ್ನ ಕರಿತೀವಿ, ಅಂತಹ 'ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡೈಸೇಶನ್'ಗೆ ಆತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಾನೆ. ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡೈಸೇಶನ್ ಮಾಡದೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯುಕ್ತಗೊಳಿಸೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಅವನಿಗೆ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಕಾರ ಪ್ರಯತ್ನಪಡ್ತಿದ್ದಾನೆ." (ತೆರೆದ ಪಠ್ಯ, ಪು.೧೨೩)

ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓರಿಯಂಟಲ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅಗಾಧವಾದ ಕೆಲಸಗಳು ನೃಪತುಂಗನ ಆಸ್ಥಾನಕವಿ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಇಸಬೆಲ್ಲಾಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗಾಗಿ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಶ್ ವ್ಯಾಕರಣ ರಚಿಸಿದ ನೆಬ್ರಿಜಾರನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ಪ್ರಮಾಣ ರೂಪ'ವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದವು.

ಏಕೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ

'ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಏಕೀಕೃತ ಕನ್ನಡ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ ಹಳೆಯದು. ಹಲವು ದೇಸೀ ಕನ್ನಡಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಸಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ, ಉನ್ನತ, ಪ್ರಮಾಣ ಕನ್ನಡವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಅನುವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೂ ಈ ದೇಸೀ ಭಾಷೆಗಳ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಲವು ದೇಸಿಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆ ಅಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇತ್ತು. ಅದು ಭಾಷಾಂತರದೊಳಗೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ದೇಸಿಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದರು. ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾಷೆ ಏನಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಸಮಾನ ಆಶಯವಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಇದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಇಲ್ಲ, ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಭಾಷೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಳೂರು, ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯರವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಬಳಕೆಯಾದಂತೆ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಮರೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಇದು ಕೇವಲ ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ರಚನೆಗಾಗಿ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿಯಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ, ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಏಕೀಕರಣದ ಕನಸು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೇಗೆ ಗರಿಗೆದರಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೇಗದಿಂ ಕರುನಾಡ ಹರಕುತನವನ್ನು ಕಳೆದು ಹಿರಿದಾಗೋಣ, ಸೀಮೆಯನು ದಾಟಿ' ಎಂದು ಕರೆಗೊಟ್ಟರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಮಂತ್ರದೀಕ್ಷೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ದೀಕ್ಷೆಯ ತೊಡು ಇಂದೆ, ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟಿಂದೇ, ಕನ್ನಡ ನಾಡೊಂದೋ, ಇನ್ನೆಂದೂ ತಾನೊಂದೆ' ಎಂದು ನಾಡಿನ ಜನತೆಯನ್ನು ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನಗಳು ನಡೆದವು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಒಂದು ಕೊಡೆಯಡಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ನೆಲಗಳು ಬರುವಂತಾಗಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯ ಹೋರಾಟಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು, ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣಿತರೂಪ ಕೊಡುವ ಒತ್ತಾಸೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಬೇಂದ್ರೆಯಂತಹ ದೇಸೀ ಕವಿಯೂ ಸಹ ತಮ್ಮ 'ಗರಿ' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಮೈಸೂರು, ಧಾರವಾಡ, ಮಂಗಳೂರು ಎಂಬ ಭೇದವಡಗಿ ಹಳ್ಳಿಪಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಡಬೇಕು. ಆ ಕನ್ನಡದ ಬೀದಿಗೆ ಈ ಕನ್ನಡವು ಹಾದಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಂತೂ ಗ್ರಾಮ್ಯರಹಿತ ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದವರು. ಹೊಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, "ಅದಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡದ

ಬೆರಕೆಯಾಗಲೀ, ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಸ್ತಕದ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಲಿ, ತದ್ಭವವಾಗಲಿ ಸೇರಕೂಡದು. ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವರೂ ಆಡತಕ್ಕ ಸ್ಫುಟವಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವುದರಿಂದಲೂ, ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಕಲಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಇದೇ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ, ೧೯೧೧).

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು; ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಗ್ರಾಮ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸು ವುದರ ಮೂಲಕ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರದು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಭಾಷಿಕರೂಪವಲ್ಲ. ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದು 'ವಿದ್ಯಾಂತರೂ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವರೂ ಆಡತಕ್ಕ ಸ್ಫುಟವಾದ ಕನ್ನಡ'. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು.

೫.೫ ಪರಂಪರೆಯ ಮರುಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷಾಂತರಗಳಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಹಲವು ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳು ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದದ್ದು ನೇರ ಅನುವಾದಗಳು.

ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಬಾಣಭಟ್ಟ, ಶೂದ್ರಕನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ತೋರಲೆಂಬಂತೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಎಂಬಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೆಲಸ, ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅವನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆ – ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ – ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ನಡೆಯಿತು.

ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ "ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ", ಸಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಅವರ "ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆ," ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ "ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ", ಎಸ್‌ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರ "ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ" ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಗ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿವೆಯೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಬೇರುಗಳು ತುಂಬ ಆಳದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇವೆ ಎಂದು ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸುವಂತೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ದುರಂತನಾಟಕ, ಭಾವಗೀತೆ – ಈ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದವು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಹ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ.

ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಾಟ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸರಗತೆ ನೀಳ್ಗತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ದಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೆಲಸ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸಬೇಕು, ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೊಯ್ಯಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು 'ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು' ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳು ತಾವು 'ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗೆಡೆಯಲೀಯದೆ' ಮೂಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ವಿನಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತಲೇ ಪರ್ಯಾಯ ಪಠ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಭಾಷೆ ಹೊಸ ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ಸಂಸ್ಕೃತವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ, ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿ, ದೊಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಂಜನಗೂಡು ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪಂಡಿತ ಜಯಾಚಾರ್ಯ–ಇನ್ನೂ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದು, ಇವರುಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರವು ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವದ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಗ್ರೀಕ್ ರೋಮನ್ ಮೊದಲಾದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನದೆಂದೇ ಬಿಂಬಿಸಿಕೊಂಡು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಿಮದೊಂದಿಗೆ ಹೋರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇದೆಯೆಂದು ತೋರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕ, ಬಾಣಭಟ್ಟ, ಭವಭೂತಿ ಇವರು ನಮ್ಮವರೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಎದುರಿಗೆ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರುಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದದ್ದೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಾಸನಶಾಸ್ತ್ರ, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಂತಹ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದದ್ದೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಇದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ

ಭಾಗವಾಗಿಯೇ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮತ್ತು ಛಂದೋ ರೂಪಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನಡೆದಿದೆ. ಹೀಗಾದದ್ದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ, ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ.

೫.೬ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಕರಣ

ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಯೂರೋಪಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಪೂರ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಆ ಮಾಹಿತಿಯ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಪೂರ್ವರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಆಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಿಂದ 'ನಾಗರೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'ಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಐರೋಪ್ಯೇತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಠ್ಯಗಳೆಂಬಂತೆ ನೋಡಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವವು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಮಾಡಿಸಲಾಯಿತು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯು ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಆ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಿತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪುಸ್ತಕಜ್ಞಾನವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡು, ವಸಾಹತುಗಳನ್ನು ಆಳಲು ಅದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವೆಂಬಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಶಬ್ದಕೋಶಗಳಿಗೆ ಅವರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದ್ದು, ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಇತರರ ಮೇಲಿನ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಪೂರ್ವವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಭಿಜಾತ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಯೂರೋಪಿನ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವು. ಹಾಗೂ ಮೂಲಭಾಷೆಯ ಕಲಾಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದವು ಎನ್ನುವುದು. ಮಗುದೊಂದೆಡೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಯೂರೋಪಿನ ಓದುಗರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ 'ಅಪರಿಚಿತತೆ'ಯನ್ನು 'ಪರಿಚಿತ'ಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಹ ಮಾಡಿದವು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲಾಯಿತು. ಮೂಲಪಠ್ಯಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಇಲ್ಲವೇ ತಿರುಚಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಧೀನ ವೆಂಬಂತೆ ತೋರಲಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದೇ ಪೂರ್ವದ ಕೃತಿಗಳ 'ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'ಯ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಜರ್ಮನ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ೧೮೦೬ರಲ್ಲಿ ರೆವರೆಂಡ್ ಜೋಶುವಾ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ೧೮೩೮ರಲ್ಲಿ ಎ.ಎಫ್.ಸ್ಟೆಂಜ್ಲರ್ ಮಹಾಭಾರತದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. ೧೮೬೩ರಲ್ಲಿ ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಆಯ್ದಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. ಇವನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಯಲ್ ಏಶಿಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಮೂಲಕ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ.

ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಹೈಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾಗಿದ್ದ ವಿಲಿಯಮ್ ಜೋನ್ಸ್, ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ೧೭೮೯ರಲ್ಲಿ "ದ ಫ್ಯಟಲ್ ರಿಂಗ್" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದದ್ದು ಶಾಕುಂತಲದ ಮೊದಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರ. ಮುಂದೆ ೧೮೨೦ರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್.ಹೆಚ್ ವಿಲ್ಸನ್, ೧೮೫೫ರಲ್ಲಿ ಮೋನಿಯೆರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಆರ್ಥರ್ ಡಬ್ಲ್ಯು. ರೈಡರ್ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ವಿಲ್ಸನ್ ೧೮೧೩ರಲ್ಲಿ ಮೇಘಸಂದೇಶವನ್ನು, ೧೮೧೯ರಲ್ಲಿ ಕುಮಾರಸಂಭವವನ್ನು, ೧೮೨೦ರಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. ಇವನು ಮೇಘಸಂದೇಶದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದವನ್ನು ಅರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಗೌರ್ನರ್ ಜನರಲ್ ಆರ್ಲ್ ಆಫ್ ಮಿಂಟೋಗೆ. ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ ಸಿ.ಟಿ.ಟಾವ್‌ನಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ. ೧೮೮೯ರಲ್ಲಿ ಪೀಟರ್ ಪೀಟರ್‌ಸನ್ ಬಾಣನ "ಕಾದಂಬರಿ"ಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. "ಲೈಟ್ ಆಫ್ ಏಷ್ಯಾ" (ಏಷ್ಯಾದ ಬೆಳಕು) ಎಂಬ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಯೂರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದ ಸರ್ ಎಡ್ವಿನ್ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದಾಗ "ಗೀತ ಗೋವಿಂದ"ವನ್ನು ೧೮೬೧ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಭಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಶೂದ್ರಕ, ವಿಶಾಖದತ್ತ, ಅಶ್ವಘೋಷ, ಬಾಣಭಟ್ಟ, ಕಲ್ಹಣ, ಬಿಲ್ಹಣ, ಜಯದೇವ, ಸೋಮದೇವ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳೂ ಸಹ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ. ೧೮೪೮ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದರ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್

ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆ, ಡೇನಿಯಲ್ ಸ್ಯಾಂಡರ್‌ಸನ್ ೧೮೫೨ರಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. ೧೮೬೮ರಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ್ ವುರ್ಥ್ 'ಪ್ರಾಕ್ಕಾವ್ಯ ಮಾಲಿಕೆ' ಯನ್ನು 'ಕ್ಯನರೀಸ್ ಪೊಯೆಟಿಕಲ್ ಆಂತಾಲಜಿ ವಿತ್ ವೊಕ್ಯಾಬುಲರಿ ಅಂಡ್ ನೋಟ್ಸ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಪಠ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಸಹ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣದ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ.

೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ.ಕೋಚ್‌ಮನ್ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ "ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ"ಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ. ಇಂದಿರಾಬಾಯಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆದದ್ದಲ್ಲ. ವಿ.ಬಿ.ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ "(ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ತಾನು) ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣ/ವಿಚಾರಧಾರೆ ಹೇಗೆ ದೇಶೀಯರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಂಡು ಫಲ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆನಂದಿಸುವ ಭಾಗವಾಗಿ." (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ, ಪು.೭೨) ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿರುವ ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಕರಣ: ಭಾಷಾಂತರದ ಆಯ್ಕೆಯ ರಾಜಕಾರಣ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿವೆಯಾದರೂ, ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮೇಘದೂತ ಕಾವ್ಯ. ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ನಂತರದ ಒಂದುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ೧೨ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ೪೬ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜಾರ್ಜ್ ಫಾಸ್ಟರ್ ೧೭೯೧ರಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್‌ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. ಇದು ಭಾರತದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷಾಂತರ. ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರ.

ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಜರ್ಮನಿಯ ಕವಿ ಗಯಟೆಗೆ ಶಾಕುಂತಲದ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದೇ ಜಾರ್ಜ್ ಫಾಸ್ಟರ್‌ನ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ. ಭಾಷಾಂತರವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶದ ಓದುಗವಲಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮತ್ತು ಜಾರ್ಜ್ ಫಾಸ್ಟರ್ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಬಂದ ಶಾಕುಂತಲದ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ

ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಮಾರುಹೋದ ಗಯಟೆ, ಶಾಕುಂತಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರ ಹೀಗಿದೆ:

Wouldst thou the young year's
blossoms and fruits of its
decline

And all by which the soul is
Chormed, enraptured, feasted,
fed,

Wouldst thou the earth and
heaven itself in one sole name
combine?

I name thee, O Sakuntala! And
All at once is said.

ತರುಣ ವತ್ಸರದ ಪುಷ್ಪ ಮತ್ತು ಪರಿಣತ ವತ್ಸರದ ಫಲ ಇವುಗಳನ್ನೂ, ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮರ್ತ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಏಕತ್ರ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಗಯಟೆ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಮಾಸ್ಟರ್ ಪೀಸಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಿಟರೇಚರ್' ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇತರೆ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮೂಡ್‌ಗಳಿಗಾಗಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಾದ ಹೋಮರ್, ವರ್ಜಿಲ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅಂತಹವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಸಹ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಭಾರತದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (Kalidasa as the Shakespeare of India) ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ, ಶಾಕುಂತಲದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅನುವಾದಕ ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ "ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೋಮರನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವರ್ಜಿಲನ ಮೃದುತ್ವ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕುಶಲತೆ ಇದೆ. ಇದರ ಸರಳತೆ ಅಥೆನ್ಸಿನವರು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿದೆ" ಎಂದು ತನ್ನ ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇಂತಹ ಹೋಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು 'ಮೂಲ'ವೆಂಬಂತೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು 'ಅನುವಾದ', ಅಂದರೆ 'ನಕಲು' ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವದ ಪಠ್ಯವೊಂದರ ಗುಣಗಾನ ಎಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದಾದರೂ, ಪೂರ್ವದ

ಪಠ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನ.

ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಮತ್ತು ಇಂಡಾಲಜಿಸ್ಟರೂ ಆದ ಜರ್ಮನಿಯ ಜೆ.ಜಿ.ಹರ್ಡರ್ ಮತ್ತು ಗಯಟೆ, ರಷ್ಯಾದ ನಿಕೋಲಾಯ್ ಕರಮೇಜಿನ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್, ಹೆಚ್.ಹೆಚ್‌ವಿಲ್ಸನ್, ಮೋನಿಯೆರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕೃತಿಯಾಗಿ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕೊಂಡ ತರುವಾಯವೇ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಯಾವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದರೋ, ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಹ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಗೆ ಶಾಕುಂತಲ ಭಾಷಾಂತರವಾದದ್ದು ೧೮೫೪ರಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ್ ಅವರಿಂದ, ತರುವಾಯ ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೂರ್ ಅವರಿಂದ. ಶಾಕುಂತಲ ಮೊದಲು ತಮಿಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾದದ್ದು ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ, ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ರಾಘವ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಿಂದ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಭಾಷಾಂತರ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ' ೧೮೬೯ರಲ್ಲಿ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಂ' ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲದ ಹಲವು ಭಾಷಾಂತರಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದುಹೋಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಇದರಿಂದ ಹೇಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ದೇಶೀ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ವಿ.ಬಿ.ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪಠ್ಯಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ, ಅವರು ಅವನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಪಠ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ನಂತರ, ಆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಧಾರೆ ರೂಪಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು "ಹೌದು ಇದು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು" ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಮುಖ, ಯಾವುದು ಅಪ್ರಮುಖ ಎಂಬ ಹೊಸ canon ಸೃಷ್ಟಿಸಿತೆ? ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಬಸಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಅರಮನೆಯ ನಾಟಕ ಸಭಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡು, ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ, ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ

ದವರೆಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿರುವುದು. ಶಾಕುಂತಲ ಮತ್ತಿತರ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆಯ ನಂತರವಲ್ಲವೇ?" (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ, ಪು.೬೮)

ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾದದ್ದೂ ಸಹ, ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಫಲವಾಗಿ 'ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ರೂಪುಗೊಂಡ ತರುವಾಯವೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೇ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರವಾದ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರವಾದ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ನೇರ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

೧. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮುಂದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮಾದರಿ' ಒಂದು 'ಆದರ್ಶ'ವೆಂಬಂತೆ ಇದ್ದದ್ದು.

೨. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಾಷಾ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಓದು 'ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಓದು' ಆಗದೇ ಹೋದದ್ದು.

೩. ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಧುನಿಕಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ದೇಶೀಯ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಅನ್ಯಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ನೋಡದೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಎದುರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು.

ಈ ಕುರಿತು ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' (೧೮೯೫) ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೂಲವಿದ್ದಂತೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವು... ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದವರು, ಯಾವ ಜನರು, ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಜನಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಪದಾರ್ಥ, ಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಯಾವ ರೀತಿ, ಯಾವ ಬೆಟ್ಟಗುಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವ ನದಿಗಳ ತಟದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ವನಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಋತುಭೇದಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಆಕಾಶಮೋಡಗಳ ಕೆಳಗೆ ಕೂತು ಬರೆದರೊ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿರ ತಕ್ಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ." (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು.೪, ೫).

ಸಂಸ್ಕೃತಮೂಲದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು (ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೊಳಗಿನ ಜಗತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ) ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ನೀತಿ, ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಆಚಾರವ್ಯವಹಾರಗಳು' 'ವಾಕ್ಯ ಬಂಧನ ಕಾವ್ಯಬಂಧನಗಳು', 'ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಲಕ್ಷಣಗಳು', 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸು'– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡಿಗರದಾಗೇ ಇರುವುದರಿಂದ "ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ಪ್ರತಿಬಂಧಕವೂ ಇಲ್ಲ... ಕಾಲುವೆಗಳಿಂದ ಗಂಟುಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಎರಡು ತಟಾಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನೀರಿರುವ ತಟಾಕದ ನೀರು ಮತ್ತೊಂದು ತಟಾಕಕ್ಕೆ ಹರಿಯುವಂತೆ (ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ) ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇರುವವು" ಎಂದು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ವಾದಸರಣಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಡುವೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿಲ್ಲ; ಇರುವುದು ಭಾಷಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಮಾತ್ರ. ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪದ, ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಯತೇಚ್ಛವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಬಹಳ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆರತು ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಸಹ ಸಂಸ್ಕೃತ>ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ತೊಡಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಲ್ಲಿದೆ.

ಶಾಕುಂತಲದ ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಬಾಹುಳ್ಯತೆಯ ಹಿಂದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಓರಿಯಂಟಲ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಭಾಷಾಂತರ– ನಿರ್ವಚನ– ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿಯೂ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿಯೂ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿದೆಯಾದರೂ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಿಡಿಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾದರೂ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ; ಅದೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಓರಿಯಂಟಲ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರದಲ್ಲಿಯೇ.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗಂತೂ ಇದರಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಪಾರ್ಸಿ, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ೧೮೮೮ರಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ'ದ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ, ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ, ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಳಿ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ ಚಂಡಕೌಶಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಾನುವಾದದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಿ.ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ'ಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕಾವ್ಯವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ, ನಾಟಕವು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ 'ಭಾರತೀಕರಣ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಕರಣ, ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ, ಪುರಾಣೀಕರಣ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರೂಪಾಂತರಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಕರಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ನೇರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲ, ಭಾರತೀಕರಣಗಳೇ. ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳಗಳ ಹೆಸರು, ಒಟ್ಟು ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಇವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ "ಷೀ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಕರ್" ಕೃತಿಯು "ಪತಿವಶೀಕರಣ"ವಾಗಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ "ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಪ್ ವೆನಿಸ್" ಕೃತಿಯು "ಸುರತ ನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ", ಮತ್ತು "ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್" ಕೃತಿಯು "ವಸಂತ ಯಾಮಿನೀ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ" ಹಾಗೂ "ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯಟ್" ಕೃತಿಯು "ರಮೇಶ – ಲಲಿತಾ" ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಅವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಸಿಂಬಲೈನ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಜಯಸಿಂಹರಾಜನ ಚರಿತ್ರೆ', 'ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜ ವಿಲಾಸ' ಎಂತಲೂ, ಥಾಮಸ್ ಡೇ ನ 'ಸ್ಯಾನ್‌ಫೋರ್ಡ್ ಅಂಡ್ ಮರ್ಟನ್' ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಸುಮತಿ ಮದನ ಕುಮಾರರ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂತಲೂ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕವನ್ನು "ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ" ಎಂತಲೂ, ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್ ನಾಟಕವನ್ನು "ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ" ಎಂತಲೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಒಂದೇ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಸ್ಕಾಟ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಓಢ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪಾರುಪತ್ಯವಿರುವ ಮಲಯಾಳ ದೇಶದಲ್ಲಿ. ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರವಾದ 'ಹೇಮಲತ ರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಂತೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕುವೆಂಪು ರಚಿಸಿರುವ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಹೊಸ ರಚನೆಯೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದು ನಮ್ಮದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮರುಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ; ಅದು ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೂ ನೇರ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇದು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ– ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಗಳಿಂದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ–ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಕರಣ' ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಭಾರತೀಕರಣ'ವು ರಾಷ್ಟ್ರ–ಪರಂಪರೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಭಾಗವಾಗಿ, 'ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಎದುರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಧಾನವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಆಗಿ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೂ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ 'ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ' ಮತ್ತು 'ಭಾರತೀಕರಣ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ'ವೇ 'ಭಾರತೀಕರಣ'ದ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಕ್ಯಾನಾನಿಕಲ್' ಟೆಕ್ಸ್ಟುಗಳೆಂದು ಪಶ್ಚಿಮ ಹೇಳಿತೋ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಅವೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಳಕೆ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಆದದ್ದು ಎಂಬುದು ನಿಜವೇ ಆದರೂ, ಭಾಷಾಂತರ ಪಠ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದೆ 'ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ'ವು ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಮಾಣಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ತದ್ವತ್ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಭಿನ್ನಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು ಎಂಬುದು ನಿಜವೇ ಆದರೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಎಂದು ಪಶ್ಚಿಮವು ಬಿಂಬಿಸಿತ್ತೋ ಅವೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ' ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭಾರತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಆಯ್ಕೆ ಏನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ, ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೬
ನಾಟಕ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ: ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟ

೬.೧ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಷಾಂತರ

೬.೨ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪುರಾಣೀಕರಣ

೬.೩ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧ

೬.೪ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟ

೬.೫ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ: ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ೬

ನಾಟಕ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ: ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟ

ಪೀಠಿಕೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಭಾಷಾಂತರಗಳಾದವು ಎನ್ನುವುದು ಅಂದಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಅಂತಹ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಂದಿತು ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕರೂಪ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡದ್ದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ದೇಶೀಯ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ. ಇಂತಹ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೊದಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಭಾಷಾಂತರ/ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದಲೇ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಹ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರತಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಹ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಇಳಿದುಬಂದದ್ದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ, ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡರೋ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಅವೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ದೇಶೀಯ ಪಂಡಿತರು ತಮ್ಮಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರು.ದೇಶೀಯ ಪಂಡಿತರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿರುಚಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತಹ ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ – ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವುದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೇಶೀಯ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದುದಾದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಎರಡೂ ದುಡಿದಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಹ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರಗಿನವು, ಹೊಚ್ಚಹೊಸವು ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರವೇಶಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಳೀಯ ವೇಷ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ಎ.ಆನಂದರಾಯರ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ' (೧೮೮೯, ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್); ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' (೧೮೯೫, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್), 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' (೧೮೯೬, ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್); ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ' (೧೯೦೫, ಒಥೆಲೊ); ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮುರಿಯವರ 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ' (೧೮೮೫, ಒಥೆಲೊ); ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಅವರ 'ಹೇಮಲತ ರಾಜಕುಮಾರ

ಚರಿತ್ರೆ' (೧೯೨೦, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್), 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜ ವಿಲಾಸ' (೧೮೯೯, ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್); ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' (೧೯೩೦, ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್) ಮತ್ತು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' (೧೯೩೨, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್) ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚನೆಯಾದವುಗಳು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ

೬.೧ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಷಾಂತರ

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವೋ, ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮಹಾಪೂರವು ಹರಿದದ್ದೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ವಾಸ್ತವ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇತ್ತು. ಆಸ್ಥಾನ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ಆಗುತ್ತಾ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಯಿತು. ಅದು ಚಾಕರಿ ಮಾಡುವ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ. ಅದರ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಕಂಪನಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕಂಪನಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸ ಹಸಿವು. ಅದೊಂದು ಉದ್ಯಮ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾಟಕವೆಂಬ ಸರಕು ಬೇಕು. ಅದರ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಆದವು. ಪುರಾಣ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ನಾಟಕರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟವು. ಕಂಪನಿಗಳು ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದದಿಂದಲೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವು.

ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಾಟಕ ಸಂವಿಧಾನ, ನರ್ತನ, ಸಂಗೀತ, ಹೊಸಹೊಸ ದೃಶ್ಯತಂತ್ರ–ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದವು. ಇದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಒಂದು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ

ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಹೊಸ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಟಕವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜನಪದ–ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳಿದ್ದವು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ರಾಧಾನಾಟ, ಡಪ್ಪಿನಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ–ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ' ಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರವು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಒಡೆದುಹಾಕುವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದೇ ನಾಟಕ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ಈ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಕಾರ್ಯ ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಚಾರವೋ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವುದೂ ಸಹ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಚಾರ ಆಗಿತ್ತು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಾಂತರ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ವಿವಿಧ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ನಾಟಕರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಇವು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಷ್ಟೇ ಭಾಷಾಂತರ ಆದವುಗಳಲ್ಲ. ಪಾರ್ಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮರಾಠೀ ರಂಗಭೂಮಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಟ್ಟೋಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಕುಂತಲದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶ

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪಠ್ಯವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಠ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವ ನಾಟಕ ಅನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಿಂತ ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರ ಬಾಹುಳ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಅದು ಪುರುಷ ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣವೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಅಥವಾ ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು: ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ನಾಟಕವಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಶಾಕುಂತಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ದ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಶ್ರೂ' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ ಬಾಹುಳ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ.ಉಷಾ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ "ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನತೆಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರುರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ" ಒಂದೇ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಪು.೧೦೦)

ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವದ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದೆ. ಹಲವು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿಯೂ, ಶಾಕುಂತಲದಂತಹ 'ಕಾಡುಹುಡುಗಿ'ಯನ್ನು ಗಂಡು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ಕಾನೂನುಬದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಹಸಿವು, ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯ ಔದ್ಯಮೀಕರಣ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರದ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾನದಂಡಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ.

ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಹಸ್ತಿನಾಪುರದ ಆಸ್ಥಾನ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವು ಸಂಯೋಗ–ವಿಯೋಗ, ಆಕರ್ಷಣೆ–ವಿಕರ್ಷಣೆ, ನೆನಪು–ಮರೆವುಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ–ನಗರ, ಆಶ್ರಮ–

ಅರಮನೆ, ಯೋಗ-ಭೋಗಗಳೆಂಬ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಜಗತ್ತುಗಳು ಇವೆಯೆಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಇವು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಚಲನೆಯಿದೆ.

ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ದುಷ್ಯಂತನ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯದಿಂದ. ಬೇಟೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ದುಷ್ಯಂತ, ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿರುವ ಯಾಗಕ್ಕೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪರಿವಾರ ಸಮೇತ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬೀಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಶ್ರಮವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವನ ಪಾಲಿನ ವಸಾಹತುವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ವರಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮದ ಪಾಲಿಗೆ ಇವನೇ 'ನಾಥ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಭಾರತದ ಪಾಲಿಗೆ 'ಭಾಗ್ಯವಿಧಾತ' ಆದ ಹಾಗೆ. ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿನ ಮುನಿಪುತ್ರಿಯರಿಗೂ ಋಷಿಕುಮಾರರಿಗೂ ಅಭಯ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆಶ್ರಮದ ಹೆಣ್ಣು ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ಹಸ್ತಿನಾಪುರದ ಅಂತಃಪುರದ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಮದ ಮೇಲೆಯೂ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ರಕ್ಷಕನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಯಾವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶಾಕುಂತಲ: ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಭಾಷಾಂತರ

'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಬಹುಪಾಲು ದೃಶ್ಯಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಸಾತ್ವಿಕಜಗತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುವ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಆದರೂ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಮಿಲನದ/ ಆಲಿಂಗನದ/ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ತುಂಬಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ. ಅನಸೂಯೆಯು ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು 'ನವಮಾಲಿಕಾ ಕುಸುಮದಂತೆ ಕೋಮಲೆ' ಯಾದವಳು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲೆ ಅನಸೂಯೆ, ಈ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ವಲ್ಕಲದಿಂದ ನನ್ನ ಎದೆಯು ಬಿಗಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಎಂಬ ಶಕುಂತಲೆಯ ಹುಸಿಮುನಿಸಿನಲ್ಲಿಯೂ, 'ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಏತಕ್ಕೆ ನಿಂದಿಸುವೆ? ಎದೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಪಡಿಸುವ ನಿನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ನಿಂದಿಸು' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯ ಹಾಸ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಕೇಸರವೃಕ್ಷನ ಬಳಿ ನಿಂತ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ 'ನೀನು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೇಸರವೃಕ್ಷವು ಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುವುದು' ಎಂಬ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, 'ಎಲೆ ಶಂಕುಂತಲೆ, ಎಳೆಮಾವಿನ ಮರಕ್ಕೆ ಈ ನವಮಾಲಿಕಾಲತೆಯನ್ನು ಸ್ವಯಂವರವಧುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಇದಕ್ಕೆ ವನಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆಯೆಂದು ನೀನು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿಲ್ಲವೆ? ಇದನ್ನು ಮರೆತೆಯಾ?' ಎಂದು ಅನಸೂಯೆ ಕೇಳುವಲ್ಲಿಯೂ, 'ಈ ವನಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆಯು ಅನುರೂಪವಾದ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೇರುವುದೋ, ಹಾಗೆಯೇ (ಈ ಶಾಕುಂತಲೆ) ತಾನೂ ತನಗೆ ತಕ್ಕ ವರನನ್ನು ಸೇರಬೇಕೆಂದು' ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಆಶಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಮ್ಯರೂಪದ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಆಕೆಯ ಸಖಿಯರು ಪಲ್ಲವಿಸಿದ ಬಳ್ಳಿಗೂ, ಹೂವಿಗೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಹೂವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ಭೃಂಗ (ದುಂಬಿ)

ಎರಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಬೆಂಬಿಡದೆ ಕಾಡುವ 'ಈ ದುರದುಂಬಿಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸಿ' ಎಂದು ಸಹಾಯವನ್ನು ಯಾಚಿಸಿದಾಗ, ಸಖಿಯರಿಬ್ಬರೂ ನಸುನಗುತ್ತ 'ನಿನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಯಾರು? ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡು; ತಪೋವನಗಳು ರಾಜರಕ್ಷಿತಗಳಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದು, ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ದುಷ್ಯಂತ ರಕ್ಷಕನಂತೆ ಧಾವಿಸುವುದು – ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ದುಷ್ಯಂತನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವೇದಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ದುಷ್ಯಂತನ ಆಗಮನವು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೆನ್ನಿಸಿದರೂ, ಆ ಸಖಿಯರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆಲಿಸಿದರೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ದುರದುಂಬಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲೆಂದು ಧಾವಿಸಿದ ದುಷ್ಯಂತನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುವ ದುಂಬಿಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾಕುಂತಲೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡ ಮೊದಲ ನೋಟದಲ್ಲಿಯೆ 'ಇದೇನು? ಈತನನ್ನು ನೋಡಿ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದೆನು!' ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನಗೆತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಹಾಗೆಯೇ ಇವಳೂ ಸಹ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶೃಂಗಾರಲಜ್ಜೆ, ಹುಸಿಮುನಿಸುಗಳ ಮೂಲಕ ದುಷ್ಯಂತನ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆನೆಯ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಕಳವಳಗೊಂಡ ಸಖಿಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಸಹ ಪರ್ಣಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, 'ಸೂಜಿಯಂತಿರುವ ದರ್ಭೆಯ ತುದಿಯು ನನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿತು; ಗೋರಂಟೆ ಮರದ ಕೊನೆಗೆ ನನ್ನ ನಾರ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗು ಸಿಕ್ಕಿತು' ಎಂದು ನೆಪವೊಡ್ಡಿ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತ ತಡಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಶಾಕುಂತಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುವ ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಮತ್ತು ಅನಸೂಯೆಯರು ಮುನಿಪುತ್ರಿಯರಾದರೂ, ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡ ಕ್ಷಣದಿಂದ ವಿರಹ ಅನುಭವಿಸುವ ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಹಾಗೆ ಇವರು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಈ ಮುನಿಪುತ್ರಿಯರು ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಏನೂ ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧರೇನಲ್ಲ. ಒಂದೇ ವಯಸ್ಸಿನವರಾದ ಈ ಮೂವರನ್ನು 'ತಪಸ್ವಿ ಕನ್ಯೆಯರು' ಎಂದು ತಿಳಿದೂ ಸಹ, ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೊದಲ ನೋಟದಲ್ಲಿಯೇ ದುಷ್ಯಂತನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಟ ಮೊದಲ ಉದ್ಗಾರ: "ಆಹ! ಇವರ ರೂಪು ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಮನೋಹರವಾಗಿರುವುದು." (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೊದಲ ಅಂಕ, ಪು.೪೮) ದುಷ್ಯಂತನ ನೆರಳಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ವಿದೂಷಕನೂ ಸಹ ಈ ಮೂವರು ಗೆಳತಿಯರಿರುವ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ನೋಡಿ "ಏನಪ್ಪಾ ಮೂರಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಒಬ್ಬರಕಿಂತಾ ಒಬ್ಬರ ಚಲವರ ಕಾಣತಾರು, ಇವರೊಳಗ ಸಕುಂತರಿ ಯಾವಳು?" ಎಂದು ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ, ೬ನೇ ಅಂಕ, ಪು.೧೧೦)

ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡು 'ಎಲೆ ಸಖಿ, ಮನ್ಮಥ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನಾದರೋ ನಾವು ಅರಿತವರೇ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತೆಯಾದವರ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆವು. ನಿನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವುದು.' (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ೩ನೇ ಅಂಕ, ಪು.೭೧, ೭೨)

"ಶಕುಂತಲಾ, ಮದನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮೀ ಜನರವಸ್ಥೆಯಾದದ್ದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ, ಅದರಂತೆ ನಿನ್ನ ಅವಯವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ." (ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ, ಪು.೪೦)

ಹೀಗೆ ಅನಸೂಯೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳಾದರೂ, ಪ್ರೇಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಜ್ಞರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಪ್ರೇಮಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆ, ಅದನ್ನು ಹೂವಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ದೇವತಾ ಪ್ರಸಾದದ ನೆವದಿಂದ ಆ ರಾಜನ ಹಸ್ತವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತೇವೆ' ಎಂಬ ಉಪಾಯವನ್ನು ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದು ಈ ಸಖಿಯರೇ. 'ನಾನು ಬರೆದುದನ್ನು ಆ ಮಹಾರಾಜನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವನೇನೋ ಎಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ನಡುಗುವುದು' ಎಂದು ಶಾಕುಂತಲೆ ತನ್ನ ಆತಂಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ 'ಶರೀರವನ್ನು ಸುಖಪಡಿಸುವ ಶರತ್ಕಾಲದ ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ವಸ್ತ್ರದ ಸೆರಗಿನಿಂದ ನಿವಾರಿಸುವರು?' ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಆತಂಕವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವವರೂ ಸಹ ಈ ಸಖಿಯರೇ. 'ಪತ್ರ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ' ಎಂದು ಶಾಕುಂತಲೆಯೆಂದಾಗ, ಪ್ರಿಯಂವದೆಯು 'ಶುಕೋದರದಂತೆ ಕೋಮಲವಾದ ಈ ತಾವರೆಯೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಗುರುಗಳಿಂದ ಬರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಖಿಯರ ಒತ್ತಾಸೆಯ ಮೇರೆಗೆಯೇ ಶಾಕುಂತಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ:

ನಾನರಿದಳಲ್ತು ನಿನ್ನಯ
ಮಾನಸಮಂ ಮದನನಾದೊಡಿರುಳುಂ ಪಗಲುಂ
ಹಾ ನಿರ್ದಯ ತಪಿಸುವನಕ
ಟಾ ನಿನ್ನೊಳ್ ಕೂಡಲೆಳಸಿದೆನ್ನಂಗಗಳಂ
(ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೂರನೆಯ ಅಂಕ, ಪು.೭೫)

'ಅಕಟಾ ನಿನ್ನೊಳ್ ಕೂಡಲೆಳಸಿದೆನ್ನಂಗಗಳಂ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯೊಳಗಿನ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರೇಮವು ಕಾಮವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳೆನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುನಿಪುತ್ರಿಯರಾದ ಅನಸೂಯೆ – ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರು "ಹೇಳು, ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವೆವು" ಎಂದು ಅತೀವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದೆ ದುಷ್ಯಂತನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಶಕುಂತಲೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಈ ಸಖಿಯರು ಮದುವೆಯ ನಂತರದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಗ ಯುವರಾಜನಾಗುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ' ಎಂಬ ಷರತ್ತಿನ ಮೇರೆಗೆ ಶಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನಸೂಯೆಯು "ಎಲೈ ಮಿತ್ರನೆ, 'ರಾಜನೋ ಬಹುವಲ್ಲಭಾಃ' ಎಂದು ಕೇಳಿರುವೆವು. ನಮ್ಮೀ ಪ್ರಿಯಸಖಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಂಧುಜನರು ವ್ಯಸನ ಪಡದ ಹಾಗೆ ನೀನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು" (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪು.೭೬) "ಮಹಾರಾಯರೆ, ಅರಸುಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ವಲ್ಲಭಿಯರಿರುವರೆಂದು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಾವು

ಅನುಮತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದರಿಂದ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಗೆಳತಿಯ ಹಿರಿಯರು ಅವಳವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮರಗುವಂತೆ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬಾರದು" (ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ, ಪು.೪೭) ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಪಲವರಸಿಯರೆನಗಿರ್ದುಂ
ಕುಲದುತ್ಕರ್ಷಾಸ್ಪಂಗಳೆನಿಸುಗುಮಿರ್ಬರ್
ಜಲಧಿರಶನಾಂಚಿತೆಯಾ
ದಿಳೆಯಂ ನಿಮ್ಮಿರ್ವರಿಷ್ಟ ಸಖಿಯಾದಿವಳುಂ
(ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪು.೭೬)
ಬಹು ಮಡದೆರಿರುವ ಗೊಡವೆಯಾಕೆ
ಕಡಲು ಸೀರಿಯಾ ಈ ಪೊಡವಿ
ಮತ್ತಿ ಹುಡಗಿ
ಮೂರನೆ ವಡಿಯಳಿಲ್ಲವೆ.....
ಇವಳಂದ ಮಾತು ಹೊಂದಿಸಲಾನಂದ ಬಡುವೆನೆ
ಎವೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣಿನ ಪೊರುವ ತೆರದಿ ನಿರುತ ಕಾಯುವೆ
(ಚುರಮುರಿ, ಪು.೪೭)

ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತ ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಸಖಿಯರಿಬ್ಬರೂ 'ನಿಶ್ಚಿಂತರಾದೆವು' ಎಂದು ನೆಮ್ಮದಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ 'ಪಟ್ಟದರಸಿ'ಯ ಪದವಿ ಖಚಿತವಾದ ಮೇಲೆಯೇ, ತಮ್ಮ ಗೆಳತಿಯನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಜಿಂಕೆಮರಿಯನ್ನು ಅದರ ತಾಯಿಬಳಿ ಸೇರಿಸುವ ನೆವದಿಂದ ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಮತ್ತು ಅನಸೂಯೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಸೂಯೆ "ಎಲೆ ಸಖಿ, ನಮಗೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನಿಟ್ಟ ಅನುಭವವಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ನಿನ್ನ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನಿಡುವೆವು" (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕ, ಪು.೮೬) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳಾದರೂ, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅನಸೂಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರಗಿನವರೇನೊ ಅಲ್ಲ. ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲೆಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಇವರೂ ಸಹ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದವರೇ. ತನ್ನ ಸಖಿಯರೂ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಅರಮನೆಗೆ ಬರಲಿ ಎಂಬ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಶಾಕುಂತಲೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ, ಕಣ್ವರು ಹೇಳುವ "ಎಲೆ ಮಗಳೆ, ಇವರು ಮದುವೆಯಾಗತಕ್ಕವರು, ಆದುದರಿಂದ ಇವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ವನಕ್ಕೆ ಭೂಷಣಪ್ರಾಯಳಾದ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ತಾನು ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆಂದು ದುಷ್ಯಂತನು ವಿದೂಷಕನ ಬಳಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿದೂಷಕನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ:

ವಿದೂಷಕ: ಮಾತ್ತ ಅಕೀ ಹಂತ್ಯಾಕ ನೀ ಹೋಗಾಣಿಲ್ಲ ಮುಟ್ಟಾಣಿಲ್ಲ
ಬರೆ ಮನಸಿಟ್ಟೇನುಪೇಗಾ? (ಚುರಮುರಿ, ಪು.೨೮)

ಶಕುಂತಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವವಳಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದಳಾದರೂ ನಾಚಿಕೊಂಡು ದೂರವೇ ನಿಂತಳು ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತನು ತನ್ನ ವಿರಹದ ವೇದನೆಯನ್ನು ವಿದೂಷಕನ ಬಳಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ವಿದೂಷಕ ಅದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ:

ವಿದೂಷಕ: ಅವಳ ಮತ್ತಿಂನೇನ ಮಾಡಬೇಕಂತಿ, ಕಂಡಗಳಿಗ್ಗೆ ಬಂದಕ್ಯಾಗಿ
ತೋಡಿಮ್ಯಾಗ ಕುಂತ ಕಸೀ ಬಿಚ್ಚ ಬೇಕೇನ? (ಚುರಮುರಿ, ಪು.೩೦)

ವಿದೂಷಕ: ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಾತ್ರದಲ್ಲೇ ಆಕೆ ನಿನ್ನ ತೊಡೆಯನ್ನೇರುವಳೆ?
(ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪು.೬೪)

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅರಮನೆಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ದುಷ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯ ಸಮಾಗಮದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಲೈಂಗಿಕ ವಿವರಗಳುಳ್ಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ರಾಜಸಭಾ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಅಂಜಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಕೈಮೀರಿ ಇಂತಹ ಕೆಲವು 'ಅಶ್ಲೀಲ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಶ್ಲೀಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳುವ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಇಡುವುದರ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಬಂಗಾಳದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ರಚನಾ ಮಂಡಲಿಯಿಂದ ನಿಷೇಧ ಹೇರಲಾಗಿತ್ತು. (ಎಂ.ಎಸ್.ಆಶಾದೇವಿ, ನಾರೀಕೇಳಾ ಅಂಕಣ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೧೫ ನವೆಂಬರ್ ೨೦೧೫)

ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದ ಕಂದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿನ ಆಯ್ದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: ಗುರುಕುಚವಂ ಮುಸುಕುತೆ (ಪು.೪೯), ಕಾಮವಿಕಾರಕ್ಕಿಂಭಾಗದೊಡಂ ಭಯದೆ ನಿತಂಬಿನಿ ನೋಟದ ಬೆಡಂಗ ಕಲಿಯುತ್ತಿರ್ಪಳ್ (ಪು.೫೧), ಕುಚಂಗಳೊಳಿನ್ನುಂ ಮಿತಿಮೀರಿ ಬರ್ಪ ನಿಡುಸುಯ್ಯಳ್ (ಪು.೫೬), ತೋರನಿತಂಬ ಭಾರಕಲಸುತ್ತವೆ ಪೋಪಳ ಮಂದ ಯಾನಮುಂ... ಅಹಹ ಕಾಮುಕನೀಕ್ಷಿಪನಲ್ಲೆ ನೈಜಮ (ಪು.೫೯), ಅಕಟಾ ನಿನ್ನೊಳ್ ಕೂಡಲೆಳಸಿದೆನ್ನಂಗಗಳಂ (ಪು.೭೫), ನೀನುಸಿರಿದೊಡಿಂತಾಂ ಮಗುಳೆ ಮದನನಿಂ ಹತನಾದೆಂ (ಪು.೭೬), ಅಂಬುರುಹ ವದನೆ ನಿನ್ನಯ ಬಿಂಬಾಧರ ಮಧುರರಸವನೀಂಟಿ (ಪು.೭೮), ಪಿಡಿದತಿ ಕಷ್ಟದಿಂ ನೆಗಪಿಯುಂ ನೆರೆ ಚುಂಬಿ ಸದಾದೆನಾನದಂ (ಪು.೭೯), ಕಳಶಕುಚಾಂತರ ಸ್ಥಲದೊಳಾಗಿಸಲಿಲ್ಲ ಕುರಂಗ ನೇತ್ರೆಯಾ (ಪು.೧೧೯), ಕನಸಿನೊಳವಳ ಕೂಡುವೆ ನೆನೆ ಬಾರದು ನಿದ್ರೆ (ಪು.೧೨೦)

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಓಘಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಡುನಡುವೆ ಬರುವ 'ಕಂದ' ಮತ್ತು 'ವೃತ್ತ'ಗಳು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ, ಹಾಡು, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಚನೆಯಾದಂತಹವು. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಕಂದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡವು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ

ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಲೈಂಗಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತರುವುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿಹಾರ ಹಳಗನ್ನಡ ಬಳಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ರಕ್ಷಾಕವಚವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರೂ ಸಹ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಶೈಲಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಕಂದ, ವೃತ್ತ ಛಂದೋ ಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಈ ಆಯ್ದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಬಂಣಿಸಲ್ಹ್ಯಾಂಗಿಂನು। ನುಡಿಯಲಿಲಾ।ವಣ್ಯದ ಬಣಿಯಂನು॥ ಕಂಣೊಳು ಕಟ್ಟಿಹ।
ಹೆಂಣಿನ ರೂಪವು। ಎಂನೊಳನಂಗನ ಸಂನಿದಿಯಂತಿರೆ॥ (ಪು.೨೯)

ಮೀಸಲು ದೇಹದ ಬಾಲೆ। ಮೋಹಿಪಾ ಲೀಲೆ॥ ಅವಳು। ಮಾಸುವಳೆಂದನಾ
ಮನಸು। ಮುಚ್ಚೆಹದಿಲ್ಲೆ॥ ಮಘಮಘೀ ಪಾ ಕುಸುಮಾದ್ಯಾರೂ। ಮೂಸೀ
ನೋಡಿಲ್ಲ॥ ಅವಳು। ಉಗರುನಾಂಟೀಸದಾ ಎಳಿಯಾ।ಚಿಗುರು ಕೇಳಯ್ಯಾ॥ (ಪು.೨೯)

ಮರಿಯಲಾರೆ ನಾನು। ಮಾನಿನಿಯಾ। ಮರಿಯಲಾರೆ ನಾನು ಮಾನಿನಿ
ಮಾಡಿದ ಸುರತಾನಂದದ ಸುಖ ಪರಿ ಪರಿಯಾ (ಪು.೩೭)

ಗಲ್ಲಗಳು ಬಾಡಿದವು ಕೆಳದುಟಿ॥ ಪಲ್ಲವದು ಒಣಗಿದುದು
ಮೊಗಶಿರಿ।ಯಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಸರ ದೋರಿದುದು ನುಡಿ। ಬೆಲ್ಲದಂಥವು
ಮೆಲ್ಲಗಾದವು ಕಣ್ಣುಗಳುದಾ ಸನ್ನೆಗಳ್ದವು। ತಿಣ್ಣ ಮೊಲೆ
ಕಾಠಿಣ್ಯಗಳಿದವು। ಸಣ್ಣ ನಡುವಿನ ಹೆಣ್ಣು ನಿಜಲಾವಣ್ಯ ಶಿರಿ
ಸಂಪನ್ನೆ ಮೆರೆದಳು (ಪು.೪೧)
ಬಂದೆ ಕಾಮಿನಿ ಮಣಿಯೆ। ಕುಸುಮ ಬಾಣಕೆ ನೊಂದ ಜಾಣೆಯೆ॥ (ಚುರಮುರಿ, ಪು.೪೫)

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಪಠ್ಯದ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಚುರಮುರಿಯವರಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು 'ಅಶ್ಲೀಲ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ ಇತರೆ ಶಾಕುಂತಲ ಭಾಷಾಂತರಗಳೊಂದಿಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ಚುರಮುರಿಯವರಲ್ಲಿ ಆ ಯಾವ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಿವಿಧ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅನುವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸೂಲಿಬೆಲೆ ಶಾಮರಾಯ ಮತ್ತು ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬಳಕೆಯ ಪದಕೋಶ ಬಿಟ್ಟು ಹಳಗನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಒಳಗೇನೇ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಇದೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಸಭ್ಯತೆ-ಸೌಜನ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ 'ಸಂಗೀತ

ನಾಟಕ'ವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, 'ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'ಯ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿ, ಪೂರ್ವದ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್‌ನ ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರ. ಓರಿಯಂಟಲ್ ವಿದ್ವಾಂಸನಾದ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲದ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾದ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚೋದನೆ ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್‌ನ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹರೀಶ್ ತ್ರಿವೇದಿಯವರು ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡಿದ್ದಾರೆ:

"ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ವಿರಹತಾಪದಿಂದ ಶಕುಂತಲೆಯು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬೆವರುವುದನ್ನು ಜೋನ್ಸ್ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸುಪ್ರೀಮ್ ಕೋರ್ಟ್ ಜಜ್ ಆಗಿ ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜೋನ್ಸ್‌ಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಬಿಸಿಲು ಮತ್ತು ಸುಡುವ ಹವಾಮಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಗೊತ್ತಿತ್ತು; ಆದರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಬೆವರುವಂತಹ ದೈಹಿಕಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಜೋನ್ಸ್ ಅವಗಣಿಸಬೇಕಾಯಿತು... ಕಾಮಸೂತ್ರವು ವರ್ಣಿಸುವಂತೆ ಬೆವರುವುದು ಲೈಂಗಿಕಾಸಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ಜೋನ್ಸ್‌ಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ... ಏನೇ ಇರಲಿ, ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳಿಸಿಹಾಕಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುವ ಅನುವಾದಕನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಸೆನ್ಸಾರ್ ನೀತಿಗೆ ಅವನೂ ಬಲಿಯಾದನು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ." (ಉದ್ಧೃತ: ಭಾಷಾಂತರ: ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಾಗೂ ಆನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೮೭)

ಚುರಮರಿ ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಜೋನ್ಸ್‌ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಈ ಅನುವಾದಕರಿಬ್ಬರೂ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ 'ಪಶ್ಚಿಮೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಡಿವಂತಿಕೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೇಲೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿತಗೊಳಿಸುವ ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಅನಸೂಯೆ, ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಮತ್ತು ಶಾಕುಂತಲೆಯರು ಕಣ್ವಮಹರ್ಷಿಗಳ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾಗರೂಕತೆ ವಹಿಸಿದರೂ, ಮುಂದೆ ಏನು ಘಟಿಸಬಾರದೆಂದು ಇವರೆಲ್ಲ ಆಶಿಸಿದ್ದರೋ ಅದೇ ಘಟಿಸುವುದು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇಡೀ ನಾಟಕ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಬಹುಪಾಲು ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹೀ ಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಆಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಂದಿನ

ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಂತಹ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದುಡಿಯುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ವೇಳೆ, ಹಿರಿಯರ ಮುಂದಾಳತ್ವವಿಲ್ಲದೆ, ಹೆಣ್ಣು ತಾನೇ ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದಲ್ಲಿ, ಮುಂದೆ ಅಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ, ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಅಪಮಾನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ, ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಅಸಹಾಯಕಳೂ ಅತಂತ್ರಳೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಖಡಕ್ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುವಂತಿದೆ 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ'. ಕೇವಲ ಶಾಕುಂತಲೆಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ/ ಓದುವ ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಶಾಕುಂತಲೆಯ ದುರಂತವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಕೇವಲ ಕಣ್ವಮಹರ್ಷಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಮವೇ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಳವಳಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಕಣ್ವಮಹರ್ಷಿಗಳ ಮಗಳೂ ಅಲ್ಲದ ದುಷ್ಯಂತನ ಪತ್ನಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಶಾರ್ಙ್ಗರವನಂತಹ ಶಾರ್ಙ್ಗರವನೂ ಸಹ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಶಾರ್ಙ್ಗರವ: "ಹೀಗೆ ತಾನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಾಪಲ್ಯವು ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡದೆ ಸುಡುವುದು".

"(ಕೋಪದಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ) ದೋಷದಲ್ಲೇ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಎಲೆ ದುಷ್ಟೆ–ಇದೇನು! ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ? (ಶಕುಂತಲೆ ಭಯದಿಂದ ನಡುಗುವಳು) ಶಕುಂತಲೆ! (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪು.೧೦೨ ಮತ್ತು ೧೦೪).

ಶಾರ್ಙ್ಗರವ: "ಹೇ ವತ್ಸೇ ಮೊದಲಿಗೇ ನೀನು ತಪ್ಪಿದೆ, ಇನ್ನು ದುಃಖ ಮಾಡಿ ಫಲವೇನು? ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕೇಳದಲೆ ತನ್ನ ಮನಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಯಾವದಾದರೂ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಕಡಿಗೆ ಹೀಗೆ ಪರಿಣಾಮ ದೋರುತ್ತದೆ."

"(ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ) ಏನೇ ಗಯ್ಯಾಳಿ; ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಆಚರಣೆ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದಿಯಾ! ತಿರಗು ಹಿಂದಕ್ಕೆ! ತಿರಗು ಹಿಂದಕ್ಕೆ! (ಚುರಮುರಿ, ಪು.೯೧ ಮತ್ತು ೯೨)

ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಶಾರ್ಙ್ಗರವ ಹೀಗೆ ವಾಗ್ದಾಳಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಆಸ್ಥಾನ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ, ಅದೂ ದುಷ್ಯಂತನ ಎದುರಿಗೆ! ಒಂದುಕಾಲಕ್ಕೆ, "ಕಂಗೊಳಿಸುವ ನಿನ್ನ ಮೆಲ್ಲಡಿಯನೊತ್ತುವೆನೇಂ ಸುಖಮಪ್ಪ ಮಾಳ್ಕೆಯಿಂ" ಎಂದು ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಒತ್ತಲು ಆಕೆಯ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಬೇಡಿದ್ದ ದುಷ್ಯಂತ ಈಗ ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಬಹುಪಾಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಭೋಗಲಾಲಸೆಯ ಬದುಕನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳವು. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲವೂ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಗಂಡಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತೃಷ್ಣೆಯನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಲೇ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಧೀನತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಯಂತ ದುಂಬಿಯಿದ್ದಂತೆ,

ಹೂವಿನಿಂದ ಹೂವಿಗೆ ಹಾರುವವನು, ಮಕರಂದವನ್ನು ಹೀರಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಹೂವನ್ನು ಬಯಸುವವನು. ಇವನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಪ್ರೀತಿಸಿದವನಲ್ಲ, ಅವಳ ದೇಹಕ್ಕೆ ಮನಸೋತವನು. ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮನಸ್ಸೊಂದಿದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ, ಅವಳ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಶಾಲವಾದ ಮನೋಭಾವ ದುಷ್ಯಂತನದಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೇ, ದುಷ್ಯಂತನು ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ರಾಜಮುದ್ರೆಯುಳ್ಳ ಉಂಗುರವನ್ನು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇವನ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಿಂದೆ 'ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ', ಒಡವೆಯಾಸೆ ತೋರಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಂಗಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತಾನು ರಾಜನೆನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಈ ಕಾಡಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಲೆನ್ನುವ ಹಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆ.

ದುಷ್ಯಂತನು ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಹೇಳುವ "ಎಲೈ ಮಾಢವ್ಯನೆ, ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದುದು ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೋಡತಕ್ಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೀನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ". "ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಸ್ತು ತಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವುದು; ನಾನಾದರೂ, ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯಳಾದ ಆ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಕೇಳುವೆನು" (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪು.೬೩) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ ವಿದೂಷಕನು ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಹೇಳುವ "ಎಲೈ ಮಿತ್ರನೆ, ಪಿಂಡಖರ್ಜೂರದಲ್ಲಿ ಬೇಸರಪಟ್ಟು ಹುಣಿಸೆ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಬಯಸಿದವನಂತೆ ರಾಣೀವಾಸದ ಉತ್ತಮಾಂಗನೆಯರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನೀನು ಮುನಿಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವನಾದೆ... ಹಾಗಾದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊ. ಇಂಗುದೀ ತೈಲದಿಂದ ಜಿಡ್ಡಾದ ತಲೆಯುಳ್ಳ ಯಾವನಾದರೂ ಒಬ್ಬ ದರಿದ್ರನಾದ ಕಾಡುಮನುಷ್ಯನ ಕೈಗೆ ಬಿದ್ದಾಳು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಯೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಇವರಿಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂಥಾದ್ದು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ದುಷ್ಯಂತನ ಪಾಲಿಗೆ ಶಾಕುಂತಲೆ 'ನೋಡತಕ್ಕ ವಸ್ತು'ವಾದರೆ, ದುಷ್ಯಂತನ ಮಿತ್ರನೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನ ಪಾಲಿನ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆದ ವಿದೂಷಕನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ತಿನ್ನಲು ಬಯಸುವ ಹಣ್ಣು'. ದುಷ್ಯಂತನು ಏಕಪತ್ನೀವಲ್ಲಭನಲ್ಲ. ಇವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶಕುಂತಲೆಯರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. 'ಅವ್ಯಕ್ತಮಧುರವಾಗಿಯೂ ಅನುರಾಗ ಉಕ್ಕಿಸುವಂತೆಯೂ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಂಸಪದಿಕೆ ಯಾರು' ಎಂಬ ವಿದೂಷಕನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಉತ್ತರ: 'ಒಂದಾವರ್ತಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದವಳೀಕೆ'. ಆದರೆ ಈಗ ಅವಳ ಮಧುರವಾದ ಹಾಡು ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

> ಪೊಸತಪ್ಪ ಮಧುವ ಬಯಸುತೆ
> ರಸಾಲಮಂಜರಿಯನಂತು ಚುಂಬಿಸಿ ನೀಂ ಸಾ
> ರಸವಾಸಮಾತ್ರದಿಂ ಸಂ
> ತಸವಾಂತದನೆಂತು ಮರೆದೆಯೆಲೆ ಮಧುಕರನೇ
> (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಐದನೆಯ ಅಂಕ, ಪು.೯೩)

ಹಂಸಪದಿಕೆಯ ಈ ಹಾಡು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು 'ಪೊಸತಪ್ಪ ಮಧುವ ಬಯಸುವ ಮಧುಕರನಿಗೆ' ಹೋಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ ನಡೆದು ಅಧಿಕಾರದ ಕಷ್ಟ ತೋರ್ಪಡಿಸಿ "ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಸುಖಿಗಳಾಗುವರು. ಅರಸುಗಳಿಗಾದರೋ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸಂಗಡಲೇ ದುಃಖ ತೊಡಗಿರುವುದು" ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತನು ತನ್ನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಯಂತನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಆತನ ಪ್ರಾಣಿಸಹಜ ಭೋಗಾಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಸುಖವನ್ನಷ್ಟೇ ಪಡೆಯಬಯಸುವ ದುಷ್ಯಂತನ ಮನಸ್ಸು ಪತಿತನದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ, ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಬಳಿ ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ, ದುಷ್ಯಂತನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

> "ಕಚ್ಚಿ ಗಾಯಗಳಾಗದ/ಆ ಮೃದು ಮಧುರವಹ
> ನಿನ್ನಧರ ರಸವನು ಮೆಲ್ಲನೆ ಎಲೆ ಚೆಲುವೆ
> ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ತಾವರೆಯನು
> ಎಂತು ಅಳಿಯು ಅಂತು/ಬಾಯಾರಿರುವ ನಾನು
> ಒಲಿದು ಈಂಟಿ ಕೈಬಿಡುವೆ" (ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ ಎಸ್.ವಿ., ಪು.೪೮)

ಇವು ದುಷ್ಯಂತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತಿವೆ. ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದೆಡೆ ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತ, ಮತ್ತೊಂಡೆಗೆ ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ದಾಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ದುಷ್ಯಂತನು 'ಒಲಿದು ಈಂಟಿ ಕೈಬಿಡುವೆ' ಎಂದಿರುವಲ್ಲಿ ತನ್ನತನದ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಕೈಬಿಡುವೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಮುಂದೆ ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ದುರಂತದ ಸುಳಿವನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ದುಷ್ಯಂತನು ಈಗಲಾದರೂ ಗುರುತಿಸಲಿ ಎಂಬ ಗೌತಮಿಯ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ, ಶಕುಂತಲೆ ಮೇಲು ಮುಸುಕನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ. (ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲು ಚಿಗರೆಯಂತೆ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಮೇಲು ಮುಸುಕು ಈಗ ಬಂದಿರುವುದು, ಈಕೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಣೀವಾಸಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳಲು ತಯಾರಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರ ಸಂಕೇತ.)

ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರಜನರು "ಆಹ! ನಮ್ಮ ರಾಯನ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದದ್ದು! ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ದೊರೆತ ಇಂಥ ರೂಪವತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಯಾರುತಾನೆ ಯೋಚಿಸುವರು?" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನ 'ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಥಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಆತನ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೇ, ಆಕೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶಾರ್ಙ್ಗರವನಿಗೆ ಆತ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಎಲೈ ತಪಸ್ವಿಯೆ, ಎಷ್ಟು ಯೋಚಿಸಿದರೂ ಈಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸ್ಮರಣೆ ನನಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಗರ್ಭಚಿಹ್ನೆಯುಳ್ಳ ಈಕೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಪತ್ನಿಯೆಂದು ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿ?" ಹೀಗೆ ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ದುಷ್ಯಂತನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತೆ ಆಕೆಯ ನೆನೆಯಲು, ಅವಳ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವಳ

ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಬೇಯಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಧನಮಿತ್ರನ ವೃತ್ತಾಂತ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಧನಮಿತ್ರನೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಿಯ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ ಅವನ ತರುವಾಯ ಸರಕಾರದ ಪಾಲಾದ ಕಥೆ ಕೇಳಿದ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಂತತಿಯಿಲ್ಲದ ಕುಲಗಳ ಸಂಪತ್ತುಗಳು ಮೂಲ ಪುರುಷರ ಅವಸಾನದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರನ್ನು ಸೇರುವುವು! ನನ್ನ ಪುರುವಂಶದ ಸಂಪತ್ತಿಗೂ ಕೊನೆಗೂ ಇದೇ ಗತಿ ತಾನೆ!" ಎಂದು ರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿನ ಉಂಗುರ ದೊರೆತದ್ದು ಒಂದು ನೆಪವಷ್ಟೇ.

ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ಕಣ್ವಮಹರ್ಷಿಗಳ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಆಕೆಗೆ ಕೊಡುವ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವಂಥವೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಒಬ್ಬ ತಾಪಸಿ: (ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು) ಮಗಳೆ, ಪತಿಯ ಬಹುಮಾನ ಸೂಚಕವಾದ ಮಹಾದೇವಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೊಂದು!

ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು: ಎಲೆ ವತ್ಸೆ, ವೀರನಾದ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆ!

ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು: ಜಾತೆ, ಪತಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರಳಾಗು. (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪು.೨೪)

ಕಣ್ವ ಮಹರ್ಷಿಗಳಂತೂ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಡಲೆಂದು ಸರೋವರದ ತೀರದವರೆಗೂ ಬಂದು–ಎಲೆ ಮಗಳೆ, ಇನ್ನು ನೀನು ಗಂಡನ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿ–

ಪಿರಿಯರ ಸೇವೆಗೆಯ್ ಸವತಿಯರ್ಕಳೊಳಿಷ್ಟ ವಯಸ್ಯೆಯಂದದಿಂ
ದಿರು ಪತಿಯೊಮ್ಮೆ ಹೇವಗೊಳಿಸಲ್ ಮುಳಿಸಿಂ ಪ್ರತಿಕೂಲೆಯಾಗದಿರ್
ಪರಿಜನವಂ ಕರಂ ಸಲಹು ಭಾಗ್ಯದೆ ಬಾಗಿರು ಪೆಣ್ಗಳಿಂತಿರಲ್
ಗರತಿಯರಪ್ಪರಿಂತಿರದರನ್ವಯಕಾಧಿಯನುಂಟುಮಾಳ್ಪರೌ (ಪು.೯೦)

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ, 'ಮಲಯಪರ್ವತದ ತಟದಿಂದ ಕಿತ್ತುಹಾಕಿದ ಚಂದನಲತೆಯಂತೆ ದೇಶಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಾನೆಂತು ಜೀವವನ್ನು ಧರಿಸುವೆನು?' ಎಂದು ಶಕುಂತಲೆ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ವೆಂಬಂತೆ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ:

ಕುವರಿ ಕುಲೀನನಾದ ಪತಿಗೊಪ್ಪುವ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯಾಗಿ ವೈ
ಭವಗಳಿನೇಳ್ಗೆವೆತ್ತಿನನ ಕೃತ್ಯದೊಳಾಕುಲೆಯಾಗುತಾವಗಂ
ರವಿಯನಮರ್ತ್ಯನಾಥದಿಶೆ ತಾಂ ಪಡುವಂತೆ ಸುಗಾತ್ರಪುತ್ರನಂ
ತವಕದೆ ಪೆತ್ತು ನೀನೆಣಿಸದಿರ್ಪೆ ಮದೀಯ ವಿಯೋಗದುಃಖಮಂ (ಪು.೯೧)

ಕಣ್ವರ ಈ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತುಗಳಿಗೂ, ಹೊನ್ನಮ್ಮಳ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ 'ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನೀತಿಬೋಧೆ'ಗೂ, ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗಳು ಶ್ರೀಮತಿಯನ್ನು ತಂದೆ ವಜ್ರದಂತನು ಅಳಿಯನಾದ ವಜ್ರಜಂಘನ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಬನಿದುಂಬಿ ಹೇಳುವ

ಮನಮರಿದಂಜಿ ಬೆರ್ಚಿ ಬೆಸಕಯ್
ನಿಜವಲ್ಲಭನೇನನೆಂದೊಡಂ ಕಿನಿಸದಿರ್
ಒಂದಿದ ಅಗ್ರಮಹೀಪದದಲ್ಲಿ ಪದಸ್ಥೆಯಾಗು
ನಂದನರನ್ ಅಗಣ್ಯ ಪುಣ್ಯಧರನಂ ಪಡೆ

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷ ಕಳೆದರೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಬದಲಾಗದ ಪುರುಷದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಂಕೇತ. ವಿವಾಹ–ಕುಟುಂಬ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ವಂಶೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ರಕ್ಷಣೆ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇತರೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಭಾವುಕ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಹಿತವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆರಾಧನೆಯಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ದುಷ್ಯಂತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾರದ್ವತನು:

ಮಡದಿ ನಿನಗೀಕೆಯೀಕೆಯ
ಬಿಡುವೊಡೆ ಬಿಡು ಪತಿಕರಿಪೊಡೆ ನೀಂ ಪತಿಕರಿಸೈ
ಮಡದಿಯರೊಳೆಣಿಸೆ ಪತಿಗೊಡ
ಬಡುವುದು ಗಡ ಸರ್ವತೋಮುಖಂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಂ (ಪು.೧೦೩)

ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತ ಕಡ್ಡಿಮುರಿಯುವಂತೆ ನಿರ್ಭಾವುಕನಾಗಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಗದರಿಸಿ, ಶಾರ್ಙ್ಗರವನು ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ಕೊಡುವ

ಅರಸಾಡಿದಂತೆ ನೀನಾ
ಗಿರೆ ನಿನ್ನಂ ತಂದೆಯೆಂತು ಮನೆಯಂ ಪುಗಿಪಂ
ಪರಿಶುದ್ಧೆಯಾನೆನುತ್ತಿರಿ
ದಿರೆ ನೀಂ ಪತಿಗೃಹದೆ ದಾಸಿಯಪ್ಪುದುಮುಚಿತಂ (ಪು.೧೦೪)

ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಸ್ತ್ರೀವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳ ಆರ್ಭಟ' ಮತ್ತು 'ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆರಾಧನೆ' ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವಾದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವೆಂದರೆ, ಒಂದೊ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಆಗಿರಬಹುದು. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಕಾಡು, ಆಶ್ರಮಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಲ್ಲದೆ (ಕಣ್ವರಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅವನೇ ರಕ್ಷಕನಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ), ಆಶ್ರಮದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದ ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಯಸಿದಾಗ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ದುಷ್ಯಂತ, ತನಗೆ ಬೇಡವಾದಾಗ ನಿರಾಕರಿಸಲೂ ಶಕ್ತನು. ತಾನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಆತ ಮತ್ತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೂ ಸಹ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಕುಲದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ.

ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ 'ಧನಮಿತ್ರನ ಪ್ರಸಂಗ'ವೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. 'ವಾರಸುದಾರರಿಲ್ಲದ ಸಂಪತ್ತು ರಾಜಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದು' ಎಂದಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಕಾನೂನನ್ನು (ಅದು ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಬುಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಆತಂಕಗೊಂಡ ದುಷ್ಯಂತನು) ರದ್ದುಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಆ ಸಾವಕಾರನಿಗೆ (ಧನಮಿತ್ರ ಶೆಟ್ಟಿಗೆ) ಸಂತತಿಯಿರಲಿ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಆತನ ದ್ರವ್ಯವು ರಾಜಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದೆಂದು' (ಚುರಮುರಿ, ಪು.೧೧೬) ಹೊಸ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಶಾಕುಂತಲವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮ-ವಿರಹದ ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ನಿರ್ವಚನವೂ ಹೌದು.

ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳು

ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆತನ ಭಾಷೆಯೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದೂಷಕನದು ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪೋಷಕಪಾತ್ರ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಕೆಲಸವೇ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಶಾಕುಂತಲದೊಳಗಿನ ವಿದೂಷಕ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಮಿತ್ರನಂತೆಯೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೇವಕನಂತೆಯೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸುತ್ತಿಪಾಠಕನಂತೆಯೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಪಾಲಿನ ವಿಮರ್ಶಕನಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಯಂತನ ದುಗುಡಗಳನ್ನು ಏಕಾಂತದ ಬೇಸರವನ್ನು ತನ್ನ ಹಾಸ್ಯಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದುಷ್ಯಂತನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳುವವನು ಈತನೇ.

ಹೀಗಿದ್ದೂ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನೂ ಸಹ ಅತ್ಯಂತ ಬಿಗಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪಂಡಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಚುರಮುರಿಯವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನು ಅತ್ಯಂತ ಗ್ರಾಮ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಆ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚುರಮುರಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಕಂಡರೆ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಿದೂಷಕ: (ನಕ್ಕು) ಮನ್ಯಾನ ಅವಗೋಳು ರತುನಾಗಿದಾರು, ಒಬ್ಬರಕ್ಕಿಂತ ಒಬ್ಬರು. ಅವರೆನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟ ಕ್ಯಾಸಿಕಿದ ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ಸೊಬಗಿನ ಹೆಣ್ಣಂತ ನೀ ಗಂಟಬಿದ್ದಿ? ಥೇ ಬಿಡ ಅಡಿವ್ಯಾನ ಮೂಳ. ಅದಂನೇನ ಮಾಡಿ? ಕಜ್ಜೂರ ತಿಂದ ತಿಂದ ಕಣಗೆಟ್ಟ ಹುಣಸೀ ಹಂಣ ತಿನ್ನವನ್ನಾಂಗ ಮಾಡತಿ ನೀ.

(ಚುರಮುರಿ, ಅಂಕ ೨, ಪು.೨೮)

ವಿದೂಷ: ನನ್ನ ವಡ್ಯಾ ನಿನ್ನ ಹೊರ್ತ ಅದನ್ಯಾವ ಭೂಮೀ ಮ್ಯಾಗ ಪುಣೆವಂತಾ? ಏನರ ಹಂಚಿಸಿ ಮಾಡಿ ಗಡಾ ನಿನ್ನ ಹಂತ್ಯಾಕ

ಎಳಿಕೊನೋಡ, ಇಲ್ದಿರಕ ಜಡೀಗೆಲ್ಲಾ ಇಂಗಳೀ ಎಂಣಿ ಬಡಕೊಂಡ ಕ್ಯಾಸಿ ತಲಿಮಾಸಿದ ನುಸಿ ಯಾವನಾರ ನೆಗವಿಕೊಂಡ ನಡದಾನ, ಹೇಳಿರುತ್ತೇನ ಮತ್ತೀಗ!

(ಚುರಮುರಿ, ಅಂಕ ೨, ಪು.೨೯)

ವಿದೂಷಕ: (ನಕ್ಕು) ಎಲೈ ಮಿತ್ರನೆ, ಪಿಂಡಖರ್ಜೂರದಲ್ಲಿ ಬೇಸರಪಟ್ಟು ಹುಣಿಸೆಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಬಯಸಿದವನಂತೆ ರಾಣೀವಾಸದ ಉತ್ತಮಾಂಗನೆಯರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನೀನು ಮುನಿಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವನಾದೆ!

(ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಂಕ ೨, ಪು.೬೩)

ವಿದೂಷಕ: ಹಾಗಾದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊ, ಇಂಗುದೀ ತೈಲದಿಂದ ಜಿಡ್ಡಾದ ತಲೆಯುಳ್ಳ ಯಾವನಾದರೂ ಒಬ್ಬ ದರಿದ್ರನಾದ ಕಾಡುಮನುಷ್ಯನ ಕೈಗೆ ಬಿದ್ದಾಳು. (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಂಕ ೨, ಪು.೬೪)

ದುಷ್ಯಂತನು ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನನ್ನು 'ಎಲೈ ಮಾಢವ್ಯನೆ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ 'ಎಲೈ ಮಿತ್ರನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚುರಮುರಿಯವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದೇ ದುಷ್ಯಂತನು ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಕೂಗುವುದು 'ಹನುಮ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಹನುಮನಾಯಕ' ಎಂದು.

ಅರಸು: ಹನುಮನಾಯಕ, ನಿಂನ ಕಂಣುಗಳು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಿಲ್ಲವೋ! ಯಾವತ್ತೂ ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡತಕ್ಕಂಥಾ ಸುಂದರ ಪದಾರ್ಥ ಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾದಂಥದು ಇನ್ನೂವರಿಗೆ ನೀನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ.

(ಚುರಮುರಿ, ಅಂಕ ೨, ಪು.೨೭)

ರಾಜಂ: ಎಲೈ ಮಾಢವ್ಯನೆ, ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದುದು ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೋಡತಕ್ಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೀನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ.

(ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಂಕ ೨, ಪು.೬೩)

ಅರಸು: ಹನುಮನಾಯಕಾ, ಪುರುವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಂಥಾ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಯಾವ ಪದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಭಿಲಾಷೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದೋ ಅದರಲ್ಲಿಯೆ ಹೋದೀತೆ ಹೊರ್ತು ಅಂನ್ಯ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಹೋಗ ಲರಿಯದು. (ಚುರಮುರಿ, ಅಂಕ ೨, ಪು.೨೮)

ರಾಜಂ: ಎಲೈ ಮಿತ್ರನೆ, ಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಕುಲದರಸರ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದೆ? (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಂಕ ೨, ಪು.೬೩)

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವವನು ಹನುಮನಾಯಕ.

ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಆಡುವ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತೂಕಡಿಸದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಈ ಹನುಮನಾಯಕನದು. ಈತನನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ 'ಕೋಡಂಗಿ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೂಡ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಡಂಗಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ)

ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ ಪಾತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ ಪಾತ್ರ ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ ಪಾತ್ರವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಕ್ಕೆ ವಿದೂಷಕ ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಪ್ರವೇಶ ಕೊಟ್ಟು ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ನಿರ್ಗಮಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನನ್ನು ವಿದೂಷಕ ಎಂದು ಕರೆಯದೆ ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಹನುಮನಾಯಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಈವೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಿಂದ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ ಚುರಮುರಿಯವರಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ದುಷ್ಯಂತನಿಂದ ವಿದೂಷಕನು 'ಹನುಮನಾಯಕ'ನೆಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಸಹ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಅರಮನೆಯ ಮಂದಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವಲಯದ ನಡುವೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಓದಿನ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಬಹಳ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಚುರಮುರಿಯರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ, ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಗುರುತು ಹಿಡಿಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಗೌತಮಿ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಹೇಳುವ 'ಅವ್ವಾ ನಾಚಿಕೆ ಸುಡು ಇನ್ನ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಎಲೆ ಮಗಳೆ, ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತ ಲಜ್ಜೆಪಡದಿರು' ಎಂತಲೂ, ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಮಗು, ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಾಚಿಕೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಡ' ಎಂತಲೂ, ಸೂಲಿಬೆಲೆ ಶ್ಯಾಮರಾಯರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಮಗಳೇ ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡು' ಎಂತಲೂ ಆಗಿದೆ. ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗಿಂತ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾದ ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ವಿಶೇಷವಾದ ಅವಲಂಬನೆ' ಮತ್ತು 'ಅತಿಯಾದ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆ' ಅವರ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಒದಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ತನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲದೆ, 'ಪುರುಷರನ್ನು ವಂಚಿಸುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಹಜಗುಣ' ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದ ರಾಜನಾದ ದುಷ್ಯಂತನ ಬಗ್ಗೆ ಕೋಪಾವಿಷ್ಟಳಾದ ಶಕುಂತಲೆ 'ಹೇ ನೀಚಾ, ನಿನ್ನ ನಡತೆಯಂತೆ ಅನ್ಯರ ನಡತೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಡ' (ಚುರಮುರಿಯವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ) ಎನ್ನುವ ಬಯ್ಗುಳದ ಮಾತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಎಲೈ ಅನಾರ್ಯನೆ, ನಿನ್ನ ಮನದ ಸಂದೇಹದಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಣಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವೆ' ಎಂದಾಗಿದೆ. ಸೌಮ್ಯರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಚುರಮುರಿಯರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ನೀಚಾ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಬಯ್ಗುಳದ ಆವೇಶ ಮತ್ತು ಆವೇಗವನ್ನು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಅನಾರ್ಯ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಬಹುಶಃ, ಆಸ್ಥಾನದ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತನಾಗಿರುವ ರಾಜನನ್ನು ತುಂಬುಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಒರಟಾಗಿ ಬಯ್ಯುವಂತೆ ತೋರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೇನೋ? ಚುರಮುರಿಯವರಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಯ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜನಾದ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಹನುಮ ನಾಯಕನೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವಿದೂಷಕನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿಯೇ ಜಾಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಎರಡು ಭಿನ್ನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಆಹಾರಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪಠ್ಯಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ —ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಎರಡು ಶಾಕುಂತಲಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿವೆ.

ಚುರಮುರಿಯವರು 'ಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗುವ ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಕಂನಿಕೆಯರು' ಎಂತಲೂ, 'ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ' ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು 'ಸಂಣ ಸಂಣ' ಎಂತಲೂ, ನಾವು ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಹೇಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಚುರಮುರಿಯವರದು 'ಮಾತನಾಡುವ ಪಠ್ಯ', ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದು 'ಓದುವ ಪಠ್ಯ'.

ರಾಜಂ:	ನೀನು ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಾಯಾಸಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಬೇಕು.
ವಿದೂಷಕ:	ಏನು, ಕಡುಬು ಮೆಲ್ಲುವುದರಲ್ಲೋ?
	(ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎರಡನೆ ಅಂಕ, ಪು.೬೦, ೬೧)
ಅರಸು:	ನೀನು ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ನನ್ನದೊಂದು ಮಾತು ಅನಾಯಾಸದಿಂದಾಗ ತಕ್ಕದ್ದುಂಟು, ಕೇಳುವಿಯಾ?
ವಿದೂಷಕ:	ಏನಪ್ಪಾ ಅದು, ಶಾವಿಗೀ ಉಂಣೂದೇನ?
	(ಚುರಮುರಿ, ಎರಡನೆ ಅಂಕ, ಪು.೨೪, ೨೫)

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಾಷಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಏರ್ಪಡುವಂತೆ ಆಹಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಬಹಳ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಏರ್ಪಡುವುದನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಅನಾಯಾಸವಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನಿಂದ ನನಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಬೇಕಿದೆ ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತನು ವಿದೂಷಕನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಚುರಮುರಿಯವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ 'ಏನಪ್ಪಾ ಅದು, ಶಾವಿಗೀ ಉಂಣೂದೇನ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಏನು, ಕಡುಬು ಮೆಲ್ಲುವುದರಲ್ಲೋ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಶಾವಿಗೀ' ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ತಿಂಡಿ, 'ಕಡುಬು' ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯ ತಿಂಡಿ. (ಚುರಮುರಿಯವರಲ್ಲಿ ತಿನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಪದ 'ಉಂಣೊದೇನ?' ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೆಲ್ಲವುದರಲ್ಲೋ?' ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.) ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸೂಲಿಬೆಲೆ ಶಾಮರಾಯರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ 'ಕಡುಬು ತಿನ್ನುವುದರಲ್ಲೋ' ಎಂತಲೇ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ರುವುದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಸೂಲಿಬೆಲೆ ಶಾಮರಾಯ, ಪು.೧೫, 'ಏನು ಕಡುಬು ತಿನ್ನುವುದರಲ್ಲೋ?'; ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ, ಪು.೨೮, 'ಏನು? ಕಡುಬು ತಿನ್ನುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೇ?')

ಚುರಮುರಿಯವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಮನ್ಯಾನ ಅವಗೋಳು ರತುನಾಗಿದಾರು, ಒಬ್ಬರಕ್ಕಿಂತ ಒಬ್ಬರು ಅವರನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು' ಎಂದು ವಿದೂಷಕ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ, ಅದೇ ವಿದೂಷಕ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ರಾಣೀವಾಸದ ಉತ್ತಮಾಂಗನೆಯರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ' ಎಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯದ ರಾಜವಂಶಸ್ಥರೋ, ಪಂಡಿತರೋ ಬಳಸುವಂತಹ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಕೆಳಹಂತದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬದಲು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿವೆ.

ಚುರಮುರಿಯವರಲ್ಲಿ 'ಯಾವ ಸೊಬಗಿನ ಹೆಣ್ಣಂತ ನೀ ಗಂಟಬಿದ್ದಿ? ಥೇ ಬಿಡ ಅಡಿವ್ಯಾನ ಮೂಳ. ಅದಂನೇನ ಮಾಡಿ?' ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ವಿದೂಷಕನು ಕೇಳುವಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಧಾಟಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅದು 'ಮುನಿಪುತ್ರಿ'ಯನ್ನು ಬಯಸುವವನಾದೆ!' ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಇತರರು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ನೀನು ಅವಳನ್ನು ನಿನ್ನವಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೋ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿದೂಷಕನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ 'ಏನರ ಹಂಚಿಗಿ ಮಾಡಿ ಗಡಾ ನಿನ್ನ ಹಂತ್ಯಾಕ ಎಳಕೊನೋಡ' (ಪು.೨೯) ಎಂದು ಕಚ್ಚಾ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಚುರಮುರಿಯವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಆಕೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊ' (ಪು.೬೪) ಎಂದು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿದ, ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲದ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚುರಮುರಿಯವರು 'ಗಂಟಬಿದ್ದಿ' ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಬಯಸುವವನಾದೆ' ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಾಕುಂತಲೆ ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಚುರಮುರಿಯವರು 'ಅಡಿವ್ಯಾನ ಮೂಳ' ಎಂದಿದ್ದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು

'ಮುನಿಪುತ್ರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಚುರಮುರಿಯವರು 'ಗಂಟಬಿದ್ದಿ', 'ಅಡಿವ್ಯಾನ ಮೂಳ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಫೋರ್ಸ್ ಬೇರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಬಯಸುವವನಾದೆ', 'ಮುನಿಪುತ್ರಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಫೋರ್ಸ್ ಬೇರೆ. ಕೇವಲ ವಿದೂಷಕನ ಮಾತುಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಹೀಗಾಗದೆ, ಇತರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಚುರಮುರಿ ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಉದ್ದೇಶಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚುರಮುರಿಯವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಚುರಮುರಿಯವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ನಾಲಗೆ 'ಸಡಿಲ' ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ನಾಲಗೆ 'ಬಿಗಿ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚುರಮುರಿ ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಭಿನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಚುರಮುರಿಯವರು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ನಾಟಕ ಸಭೆಗಾಗಿ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವು ನಾಟಕ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಚುರಮುರಿ ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತಾರವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪದಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿ ಬಯಲುನಾಟಕದ ಕಂಪನಿನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿ ನಿರ್ದೇಶನ ಸಹ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಪದ – ಠುಮರಿ, ಮರಾಠಿ ಪದ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆಂದೇ ಶಾಕುಂತಲ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗದ 'ಜನಪದೀಯ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ'.

ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಂಗ, ದಾದರಾ ಕೀರ್ತನೆ, ಲಾವಣಿ, ಸೋಬಾನೆ ಪದ– ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಒದಗಿವೆ. ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಯಾವೊಂದಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣವೊಂದರ ಹುಡುಕಾಟವಿದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗಳನ್ನೆ ಮಾದರಿಗಳಿಗಾಗಿ ಭೇಟಿ ನೀಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೂ ಸಹ, ದೇಸಿ–

ಜಾನಪದ, ದೇಸಿ–ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ಕಡೆಗೂ ಮಾದರಿಗಳಿಗಾಗಿ ಭೇಟಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಶಾಕುಂತಲವು 'ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳ ಮಿಶ್ರತಳಿ ಭಾಷಾಂತರ'. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಹುಡುಕಾಟ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಜಾನಪದೀಯಗೊಳಿಸಿದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಮನ್ವಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಇವರದು ಮಾರ್ಗ ಕೃತಿ. ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಭಾಷೆ, ಕಂದ, ವೃತ್ತಗಳ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಶಿಷ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚುರಮುರಿಯವ ರಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇವರ ಭಾಷಾಂತರದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಾಕುಂತಲ 'ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ'.

ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ 'ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ'

ಭಾಷಾಂತರವು ಹೊಸಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಲಪಠ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಅದರೊಳಗಿನ ಅಮಾನವೀಯತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದರ ಮೂಲಕ ತಾನೊಂದು ಪ್ರತಿ–ಪಠ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತನಗೆತಾನೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ' ಕಥೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಇದುವರೆಗಿನ ಶಾಕುಂತಲಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಓದು.

'ಶಾಕುಂತಲ' ಮತ್ತು 'ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ' – ಇವೆರಡೂ ಪಠ್ಯಗಳ ಕಥೆ ಒಂದೇ. ಘಟನೆಗಳ ಅನುಕ್ರಮವೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ, ಒತ್ತು, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಹೆಣಿಗೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪಠ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ' ಕಥೆಯು 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ರೂಪಾಂತರವೂ ಹೌದು, ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಹೌದು. ಕಥೆಯ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯದಿದ್ದರೂ, ಕಥೆ ಹಳೆಯದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಕಥೆ ಹೇಳುವವರು ಬದಲಾದ್ದರಿಂದ ಎರಡೂ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಂಕಥನ ತೀರಾ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ'ದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಕಥೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕವಿಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲ. ಹೇಮಕೂಟದ ಮಣ್ಣು ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಶಕುಂತಲೆಯೇ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈಕೆ ಮುಗ್ಧೆಯೂ ಹೌದು, ಪ್ರಬುದ್ಧೆಯೂ ಹೌದು. ಭಾವುಕಳೂ ಹೌದು, ಜೀವನಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಭಾವುಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿದವಳೂ ಹೌದು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವ, ಸುತ್ತಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಲ್ಲ ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಈಕೆಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಂಕೋಚದ ಮುದ್ದೆ ಇವಳಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡು ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ,

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಸ್ನೇಹಿತೆಯರಾದ ಅನಸೂಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರೊಂದಿಗೆ ಹುಸಿಕೋಪವನ್ನು ತೋರುವ ಸುಕೋಮಲ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ಈ ಶಕುಂತಲೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಆತ ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಯಾಕೆ? ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಪಂಡಿತನೆಂದಲ್ಲ, ಪುರುಕುಲೋತ್ತಮನೆಂದಲ್ಲ, ಅವನಿಗಾಗಿಯಲ್ಲ, ನನಗಾಗಿಯೇ". (ವೈದೇಹಿಯವರ ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು, ಪು.೮೪) ಹೀಗನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಶಕುಂತಲೆ.

ಆಶ್ರಮದ ವಾತಾವರಣದೊಳಗೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಪುರಷಾಹಂಕಾರದ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಈಕೆ ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಶ್ರಮದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಬಗೆಗಿನ ಲೋಕದ ಅಪಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ತೊಡೆಯುತ್ತಾಳೆ:

"ತಂದೆ ಕಣ್ವರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜರು ಸಾಮಂತರು ಹಲವಾರು. ವಯೋಗುಣಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಕಣ್ಣುಗಳು. ಈ ಶಕುಂತಲೆ ಮುಗ್ಧೆ, ಯಾರಿಗೆ? ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ, ಆಕೆಗಲ್ಲ." (ಪು.೮೪) "ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪೂರ್ಣ ಮನದಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವವರು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗೆದ್ದವರು ಎಂದುಕೊಂಡೆಯಾ ಹೇಗೆ? ಗೆಲ್ಲುವುದೆಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೇ? ಕಣ್ವರ ಹೆದರಿಕೆ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೇನು? ಅವರಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಬಯಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಋಷಿಕುಮಾರರಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿರಲಿಲ್ಲ." (ಪು.೮೫) ಶಕುಂತಲೆಯ ಈ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ಮಾತುಗಳು ಆಶ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಶಾಕುಂತಲ' ಎಂಬ ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಆದರ್ಶ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಎಚ್ಚರಗಳೂ ಈ ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನಸ್ಸುಗಳು ರೂಪಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದುದೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ತನ್ನ ಕಥೆಗೆ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕವಿಯನ್ನು ಕಟಕಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲು ದುರ್ವಾಸ ಮುನಿಯ ಶಾಪವೇ ಕಾರಣ. (ಆಕೆ ನೆನಪಿನ ಉಂಗುರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ) ಎಂದು ಲೋಕ ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಸುಳ್ಳನ್ನು ನಿಜವೆಂದೇ ನಂಬಿದ ಲೋಕದ ಬಗ್ಗೆ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ವಿಷಾದವಿದೆ. "ಆತ ಬಂದದ್ದೇ ನನಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಕತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನಲ್ಲವೆ ಕವಿ? ಅವನನ್ನೇ ನಂಬಿತು ಲೋಕ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸತ್ಯದ ತಂಪು ಬೇಡ, ಸುಳ್ಳಿನ ಪ್ರಖರತೆ ಬೇಕು. ಪ್ರೇಮದ ನಿಜ ಬೇಡ, ಸುಳ್ಳು ಬಿನ್ನಾಣ ಬೇಕು. ಕವಿಯೋ! ಕಾವ್ಯಮಯ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮರಳುಗೊಳಿಸಿಸುವ ಅಪ್ರತಿಮ. ಪ್ರಪಂಚ ಇವತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ನಂಬುವಷ್ಟು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನಂಬುತ್ತದೆಯೇ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಶಕುಂತಲೆ.

ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕವಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಹೀಗೆ: "ಕವಿ ಶಾಪ ಗೀಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಡ್ಡ ಇಟ್ಟು ಪುರುಷರ ಲಂಪಟತ್ವ ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಹವಣಿಸಿದ. ಎಲ್ಲಾ ಜಾಣ ಮರೆವಿನ ಮಲ್ಲರನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಿಸುವ, ಪುರುಷ ಕಟ್ಟಿದ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಥೆ". ಕವಿಯು ತಾನು ಸ್ವತಃ ಪುರುಷನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಬಹಳ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕಾಪಾಡಿದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಶಕುಂತಲೆ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತಃಕರಣ ಉಳ್ಳವರು ಮಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ' ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಮರುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈಗಾಗಲೇ, ತನ್ನನ್ನು ದುಷ್ಯಂತ ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದೂ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದೂ ಸಹ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಆಸ್ಥಾನದ ಭಿತ್ತಿಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು (ಶಕುಂತಲೆಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ) "ನಾನೀಕೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಕಂಡದ್ದೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಕೈಯಾಡಿಸಿದ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡು ಶಕುಂತಲೆ ಬೆಂಕಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆಯೇ ಹೊರೆತು, ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆನಂತರದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಗೋಗರೆದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಉಂಗುರ ಕಳೆದುಹೋಗದಿದ್ದರೂ, 'ಅದು ಕಳೆದು ಹೋಯಿತೆಂದು ದುಃಖ ನಟಿಸುತ್ತಾಳೆ'.

ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಡುವ 'ತವರು ಮನೆ' ಮತ್ತು 'ಗಂಡನ ಮನೆ'ಯ ಬಗೆಗಿನ ಅನಗತ್ಯ ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ ಫೀಲಿಂಗ್ ಕೂಡ ಈ ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಬೇಡವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ತನಗೂ ಅವನು ಬೇಡವೆನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ತಲುಪಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಆಕೆ ಇಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹಾಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ 'ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೈ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಿತ್ತು. (ಅಳಿಸಿರದಿದ್ದರೂ ಆ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಾ ಮತ್ತೆ ತುಳಿವಂಥವಳಲ್ಲ)' ಎಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರಳೇ ಆದೆ ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಮಾರೀಚ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿದ ಶಕುಂತಲೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಮನ ಜನಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಎಲ್ಲ ಭಾವುಕ ತಾಯಂದಿರಂತೆ ಮಗನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. 'ತಾಯ್ತನದ ಸುಖ'ದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತವಳೂ ಅಲ್ಲ. ತಂದೆತನದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನೇ ನಿರ್ವಹಿಸದ ದುಷ್ಯಂತ ಬಂದು, ಸರ್ವದಮನ (ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಅವನು ಸರ್ವದಮನ, ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ದುಷ್ಯಂತನ ವಂಶವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಬಲ್ಲ, ಭರತವಂಶಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ, ದುಷ್ಯಂತನ ಮಗ ಭರತ)ನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವಾಗ ಶಕುಂತಲೆ ದುಃಖಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. "ಬಾ" ಎಂದು ರಾಗ ತುಂಬಿ ಕರೆದರೂ "ನಾ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪುರುಷಾಹಂಕಾರವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತಿರುವ ದುಷ್ಯಂತ ಈಗಾಗಲೇ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕುಟುಂಬವೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ತಾನು ಬಂಧಿಯಾಗುವುದು ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಹೋಗು ಎಂದಾಗ ಹೋಗುವ, ಬಾ ಎಂದಾಗ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಡನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಸೀತೆಯೂ ಇವಳಲ್ಲ.

ಹಾಗಾಗಿ, ಅಕ್ಕ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತೆ, ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಈಗ ಶಕುಂತಲೆಯೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಕುಟುಂಬ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'- ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅದೇ ಕಥೆ, ಅದೇ ಕಣ್ವ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಆಶ್ರಮ, ಅದೇ ಸಾಕು ಜಿಂಕೆ, ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವನಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ, ಅದೇ ಅನಸೂಯೆ, ಪ್ರಿಯಂವದೆ, ದುಷ್ಯಂತ, ಗೌತಮಿ, ಶಾರ್ಙ್ಗರವ ಎಲ್ಲರೂ ಅವರೇ. ಆದರೆ ಆ ಶಾಕುಂತಲೆಯೇ ಬೇರೆ ಈ ಶಕುಂತಲೆಯೇ ಬೇರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮೃದುತ್ವ, ಸಹನೆ, ಮೌನ, ತಾಯ್ತನ, ಅಳುಬುರುಕುತನ, ಹೆಣ್ಣುತನಗಳೆಂಬ ಹಳವಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗದ ಎಚ್ಚರದ ಪಾತ್ರ– ಈ ಶಕುಂತಲೆ.

ತನ್ನ ಬಗೆಗಿನ ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ, ಶಕುಂತಲೆಯೇ ಶಕುಂತಲೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇರುವ ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ' ಪಠ್ಯವು ಇತರೆ 'ಶಾಕುಂತಲ'ಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವೆಂಬಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲದ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಆಗಿದೆ.

೬.೨ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪುರಾಣೀಕರಣ

ಪ್ರವೇಶಿಕೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಸುಮಾರು ಒಂದುನೂರ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿವೆ. ಈ ಸುದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಂದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ನೇರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಾಂತರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಎರಡು, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಆನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೇರ ಭಾಷಾಂತರವಾದವು.

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಹೀಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ–ಅಂದರೆ–ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಹೀಗೆ: ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಅಥವಾ ಅಳವಡಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ನಂತರದಲ್ಲಿ ನೇರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಪಂಜಾಬಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಹಿಂದಿ–

ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಾ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ನೇರವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ರಂಗಚರಿತ್ರೆ ದಾಖಲಿಸಿದೆ. (ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪು.೨, ೩; ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ಪು.೨೭೮-೨೮೮)

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು "ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, "ಅನುವಾದಿಸುವುದು, ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡತನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪು.೧) ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಧಾಟಿ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಯಾರೂ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯದು. ಕನ್ನಡವು ತನ್ನ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಂತೂ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪೈರು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಡೆದಿರಬೇಕಾದ ಉಳುಮೆಯ ಕೆಲಸವೇ ತರ್ಜುಮೆ". (ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಪು.೫, ೬.)

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರಿಗಿಂತ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮೊದಲೇ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದಲೇ ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕಿದೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಭಾಷಾಂತರದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಮುಂದೆ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಆದರೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಏನೆಂದರೆ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೆ, ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲವನ್ನು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಎ.ಆನಂದರಾವ್, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದವರು ಮಾಡಿದ್ದು ನೇರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನಲ್ಲ, ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ, ತೋರುವ ನಾಟಕಗಳು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸ ಬಹುದಾದ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಆತ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಿ-ತಪ್ಪುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೀತಿಬೋಧೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಗತ್ಯ/ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತೇ? ಅಥವಾ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಬುದ್ಧ, ಸಂಕೀರ್ಣ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ

ನೇರ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಅಂದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲವೇ? ಆರಂಭ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆದದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದ ಅಭಿರುಚಿ/ನಿರೀಕ್ಷೆ ಅಂತಹ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆಯೇ? ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕವನ್ನು ನೇರ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು, ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತಮಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು ಆ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಂದೂವೇಷದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ನಡೆದಿವೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕವನ್ನು ದಿವಂಗತರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರವರು "ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ನಾಟಕ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರೆಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿ ನನಗೆ ದೊರೆಯದೆ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಭಾಗ್ಯ ನನಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ "ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿ", "ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ", "ಜಯಸಿಂಹ ಚರಿತ್ರೆ", "ಚಂಡೀ ಮದಮರ್ದನ", ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೂ ಅವತಾರಗಳು. ಆ ಪರಿಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಹೇಳತಕ್ಕವನಲ್ಲ. ನಾನೂ ಅಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಭಾಷಾಂತರವು ಹಾಗೆ ವೇಷಾಂತರವೇ ಆಗುವುದು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನಕರ ವಾಗಲಾರದು. (ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಪು.೨,೩)

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಒಲವು ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಹಳ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ರೂಪಾಂತರಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಈಗ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಅನುವಾದಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪೀಠಿಕೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವ 'ಉಮರನ ಒಸಗೆ' (೧೯೩೦) 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' (೧೯೩೬) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲಾನುಸಾರಿ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು 'ಗೀತ ಶಾಕುಂತಲ' (೧೯೬೦) ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸುವಲ್ಲಿ, 'ಶ್ರೀಮದ್ಭಗವದ್ಗೀತಾ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಅಥವಾ ಜೀವನ ಧರ್ಮಯೋಗ' (೧೯೬೬) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆ, ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ, ಅನ್ವಯಿಸುವಿಕೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆ ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ವವೇ ಬೇರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ತತ್ವವೇ ಬೇರೆ.

೧೮೭೧ರಲ್ಲಿ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ದಿ ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು "ನಗದವರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಕಥೆ" ಎಂತಲೂ, ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಚುರಮುರಿ ಅವರು 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕವನ್ನು "ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ" ಎಂತಲೂ, ೧೮೮೯ರಲ್ಲಿ ಎ.ಆನಂದರಾವ್ ಅವರು 'ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು "ರಾಮವರ್ಮ-ಲೀಲಾವತಿ" ಎಂತಲೂ, ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕವನ್ನು "ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ದೇವ" ಎಂತಲೂ, ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ ಡ್ರೀಮ್ಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು "ಪ್ರಮೀಳಾ ರ್ಜುನೀಯಂ" ಎಂತಲೂ, 'ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದ ಶ್ರೂ' ನಾಟಕವನ್ನು ೧೮೯೭ರಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಎಸ್. ಸೋಮನಾಥಯ್ಯ ಅವರು "ಗಯ್ಯಾಳಿಯನ್ನು ಸಾಧು ಮಾಡುವಿಕೆ" ಎಂತಲೂ, ೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ್‌ರಾವ್ ಅವರು "ಚಂಡೀಮದ ಮರ್ದನ" ಎಂತಲೂ, ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಗದಿಗೆಯ್ಯ ಹುಚ್ಚಯ್ಯ ಹೊನ್ನಾಪುರ ಮಠ ಅವರು "ತ್ರಾಟಿಕಾ ನಾಟಕ" ಎಂತಲೂ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರ ವೆನ್ನುವುದು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ. ಇದು ಯಾವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಯಾವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಪುರಾಣೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಭಾಷಾಂತರ

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕಗಳು ಬಿಟ್ಟರೆ, ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು "ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್" ಮತ್ತು "ದ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದ ಶ್ರೂ". ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್" ನಾಟಕವನ್ನು ಎ.ಆನಂದರಾವ್ ಅವರು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂತಲೂ, ಎ.ವಿ.ವರದಾಚಾರ್ಯರು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' ಎಂತಲೂ, ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯರು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತೆ' ಎಂದೂ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್ ನಾಟಕದ ಹಲವು ಅವೃತ್ತಿಗಳು.

ಎ.ವಿ.ವರದಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮದೇ ಒಡೆತನದ 'ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಗಾಗಿ, ಅರಮನೆ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯರು ಅರಮನೆಯ 'ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಸಭಾ'ಗಾಗಿ, ಎ.ಆನಂದರಾವ್ ಅವರು 'ರಾಜಧಾನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಗಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರು ಮೂಲದವೇ ಆದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಇತರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಹಾಗೆಯೇ, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳಾದುವು. ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮವರ್ಮ ಮತ್ತು ಲೀಲಾವತಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾರಾದರೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟು ಮಾಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವು ಪೌರಾಣಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರಾಮವರ್ಮ-ಲೀಲಾವತಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಲೇ, ಸತ್ತು ಮಲಗಿದ್ದ ಆ ಇಬ್ಬರು

ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಎದ್ದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸುಖಬಾಳು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿ(೧೮೮೯) ಹೀಗೆ ಸುಖಾಂತವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ: ಒಂದು, ಈ ನಾಟಕ ಭಾಷಾಂತರವಾದದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಳಕೆಗಾಗಿ. ಎರಡು, ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದುದು. ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಪಥ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು.

ನಾಟಕಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ, ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತಾನೇನೂ ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಹೊಸಬದಲಾವಣೆಗೆ ಲೇಖಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಾಗ, ಅವನ ಕೃತಿಗಳೂ ಸಹ ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರವು. ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿಯ ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆದದ್ದೂ ಸಹ ಇದೇ. ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಸುಖಾಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಹಿಮೆ ತೋರಿದಂತೆಯೂ ಆಯಿತು; ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿದಂತೆಯೂ ಆಯಿತು.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಳಕೆಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ಅಂದಿನ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಎ.ಆನಂದರಾವ್ ಮತ್ತು ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಿಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. "ಮೂಲದ ವಿದೇಶೀಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾದರೆ 'ಕಲೆಕ್ಷನ್'ಗೆ ಹಾನಿ ತಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು" (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ, ಪು.೧೩೧). ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಲೀ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಿದ್ದ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ಜರೂರಾಗಲೀ ಈ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ರೂಪಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಇರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂಬ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಹಾಶಯರನ್ನು ರಂಜಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯೆಟ್' ನಾಟಕದ ಆಶಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಬೇರೆಯಾಯಿತು.

'ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯಟ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಆಶಯಗಳು ಬುಡಮೇಲಾದಂತೆ, ಆತನ 'ದಿ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಶ್ರೂ' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲದ ಆಶಯ ಹಳ್ಳ ಹಿಡಿದು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಂದ 'ಗಯ್ಯಾಳಿಯನ್ನು ಸಾಧು ಮಾಡುವಿಕೆ', ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಸೋಮನಾಥಯ್ಯನವರಿಂದ 'ಗಯ್ಯಾಳಿಯನ್ನು ಸಾಧು ಮಾಡುವಿಕೆ', ಗೂಡಪಲ್ಲಿ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರೀ ಯವರಿಂದ 'ಚಂಡಿಮದಮರ್ದನ ನಾಟಕಂ', ಗ.ಹು. ಹೊನ್ನಾಪುರಮಠ ಅವರಿಂದ 'ತ್ರಾಟಿಕಾ' ಅಥವಾ 'ಮೊಂಡ ಗಂಡ ತುಂಟ ಹೆಂಡತಿ', ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರಿಂದ 'ಬಹದ್ದೂರ ಗಂಡು', ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ 'ಗಯ್ಯಾಳಿ ಗಂಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ 'ದಿ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಶ್ರೂ' ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಹಸನದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರಗಳ ವಸ್ತು,

ಗಯ್ಯಾಳಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ ಗಂಡಿನ ಗೆಲುವಿನ ಕಥೆ. 'ದ ಟೇಮಿಂಗ್ ದ ಶ್ರೂ' ನಾಟಕದ ಈ ಎಲ್ಲ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾ, ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ದಿ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದ ಶ್ರೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ನಾಟಕ. ಗೃಹಿಣಿಯಾಗುವುದರಿಂದ ಒಬ್ಬಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದ ಹೆಂಗಸು ಏನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆನ್ನುವುದನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಗಂಡಸು ಕೇಂದ್ರಿತ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜ ಹೆಂಗಸರ ಬಗೆಗೆ ತಾಳುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇದು ಗಂಡಸು-ಕೇಂದ್ರಿತ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇವು ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ವಿರೋಧಿ ರೂಪಾಂತರಗಳು." (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪು.೨೬)

ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ದಮನಮಾಡಲು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಹೇಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುವ, ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಈ ನಾಟಕವು ರೂಪಾಂತರಕಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಿರೋಧೀ ನಾಟಕವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ; ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಿರುಚಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಗಿರುವುದು ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾಂತರವೇ. ಇಂತಹ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದ ಬೇಡಿಕೆಯೂ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲಿನ ಲೇಖಕವರ್ಗದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹೇರಿಕೆಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ: ದುರಂತನಾಟಕದ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ

ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' (೧೮೯೫) ನಾಟಕವು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ರೂಪಾಂತರವೂ ಹೌದು. ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣವೂ ಹೌದು. 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' (೧೮೯೬) ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್‌ನ ರೂಪಾಂತರವೂ ಹೌದು. ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪುರಾಣೀಕರಣವೂ ಹೌದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ, ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ – ಹೀಗೆ ಪಂಚ ಪ್ರಭಾವ ಈ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆಗತಾನೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪ-ಬಂಧ-ತಂತ್ರಗಳ ಸ್ಥಳೀಯ ಹುಡುಕಾಟ ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದ ನಡುವೆ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ-ಪುರಾಣೀಕರಣ ಮಾದರಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಕರವಾದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಟ್ರಾಜೆಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕದು ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು. ಅಧಿಕಾರದ ಮೇಲಾಟಗಳು, ದ್ರೋಹ, ಕೊಲೆ, ಸಂಚು-ಪ್ರತಿ ಸಂಚುಗಳು ಇದರ ವಸ್ತು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತೀವ್ರ ಪಲ್ಲಟಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದ; ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಇಲ್ಲಿ ವೀರಸೇನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಡಂಕನ್ ವಿಜಯಧ್ವಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಡಂಕನ್‌ನ ಮಕ್ಕಳು ಡೊನಾಲ್ಬೈನ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಲ್ಕಂ ವಿಜಯಧ್ವಜನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ಯಾಂಕೋ ಶೂರಸೇನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್ ಜಯಸಿಂಹನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಇದ್ದರೆ, ಅದೇ ಒತ್ತು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಲ್ಲಿ ವೀರಸೇನನ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪ್ರೇತಗಳ ಮಾತು ಕೇಳಿ, ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಳ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು, ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಂದು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜ ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದು, ಅಧಿಕಾರದ ಗದ್ದುಗೆಯೇರಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ನೆಮ್ಮದಿ ನಿದ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿನಾಶವಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರುವ ದುರಂತ ನಾಟಕ–ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್. ಆದರೆ ಇದೇ ನಾಟಕವು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ ಗೌಡರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ವೀರಸೇನ' ಎಂದಿಡದೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಎಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ವೀರಸೇನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇತರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತು – ತೀವ್ರತೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಟ್ರಾಜೆಡಿಯನ್ನು ಟ್ರಾಜೆಡಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ, ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೇವ ನಾಟಕವು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಥನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕವು ಮೂಲದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಕರಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಇತರೆ ಭಾಷಾಂತರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಭಾಷಾಂತರವು ಹೇಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೂಲತಃ, ಓದಿನಿಂದ ಓದಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು. ಇವನ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾಗುವಾಗ, ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆ ಸಹಜವೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಅಂಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಜಕ್ಕಿಣಿಯರು (witches) ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವ

'Fair is foul, and foul is fair, Hover through the fog and filthy air' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಸಾಲುಗಳು, ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ:

ಸೊಗಸೇ ಹೊಲಸು, ಹೊಲಸೇ ಸೊಗಸು:
ಸುಳಿವಂ ಮಂಜೊಳು ಕೊಳೆಗಾಳಿಯೊಳು.

ಕೆ.ಎಸ್. ಭಗವಾನ್ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ:

ಸೊಗಸು ಹೊಲಸಿದೆ, ಹೊಲಸು ಸೊಗಸಿದೆ,
ಮಂಜು ಮಲಿನ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಿಸಿವೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ:

ಪಾಪ ಪುಣ್ಯ ಪುಣ್ಯ ಪಾಪ
ಒಳಿತು ಕೆಡಕು ಕೆಡಕು ಒಳಿತು
ಕೊಳಕು ಚೆಂದ ಚೆಂದ ಕೊಳಕು
ತಪ್ಪು ಶಿಕ್ಷೆ ಶಿಕ್ಷೆ ತಪ್ಪು
ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕು
ಪಾಪ ಪುಣ್ಯ ಪುಣ್ಯ ಪಾಪ
ಹಳಸು ಗಾಳಿ ಹೊಲಸು ಹವೆಯು
ಪಾಪವೆ ಪುಣ್ಯ ಪುಣ್ಯವೆ ಪಾಪ
ಒಳಿತೇ ಕೆಡುಕು ಕೆಡುಕೇ ಒಳಿತು...

ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಮೂಲವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ, ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರತಾಪ ರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ 'ಫೇರ್ ಈಸ್ ಫೌಲ್, ಅಂಡ್ ಫೌಲ್ ಈಸ್ ಫೇರ್' ಹಾಡೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ.

ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ತೊಟ್ಟಂತೆ
ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರುತ್ತ ಚಟ್ಟವನ್ನೇರುತ್ತ
ಪಟ್ಟಾದ ಗಾಳೀಲಿ ಮುಟ್ಟುವೆವು ಮುಗಿಲನ್ನು
ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ತೊಟ್ಟಂತೆ.

ಇದು ರಗಳೆ ಪದ್ಯಜಾತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ. ಮೂಲದ ಅನುಸರಣೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೂಲದಷ್ಟೇ ಲಯಬದ್ಧವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರಾದ್ದರಿಂದ, ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಂದ, ರಗಳೆ, ವೃತ್ತ, ಸೀಸಪದ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ (ಮೊದಲ ಅಂಕ ಏಳನೇ ದೃಶ್ಯ, ಎರಡನೇ ಅಂಕ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯ, ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕ ಮೊದಲನೇ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ) ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುನ್ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಂದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ

ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ರಗಳೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೋಟೆಯ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗ; ಇತರರಿಂದ ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದದ್ದು ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ನಿಗಧಿಪಡಿಸಲಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕತ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಮತ್ತು ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಅವರು ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸದೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಿವಿಜಿಯವರೇನೋ ಈ ಭಾಗ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಬೇರೆಯದೇ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> Here's a farmer that hanged himself on
> The expectation of plenty: come in time: **have**
> **Napkins enow** about you; here you'll sweat for't…
> Faith, **here's an English tailor** come hither, for
> **Stealing out of a French hose**: come in, tailor;
> **here you may roast your goose.**(Macbeth, P.81)

ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಮಾತುಗಳು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರಲ್ಲಿ: "ಇವನೊಬ್ಬ ರೈತ; ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾದೀತೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಂಡ: ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೀ; ಬಾ **ಅಂಗವಸ್ತ್ರ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ತಂದಿದ್ದೀಯಲ್ಲವೆ?** ತಕ್ಕಷ್ಟು ಬೆವರುವೆ ಇಲ್ಲಿ...**ಇವನೊಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಿಪ್ಪಿಗ; ಫ್ರೆಂಚರ ಅಂಗಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕದ್ದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ** ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಬಾರೋ, ಚಿಪ್ಪಿಗ ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ **ಕಾವು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಸುಡುಬಹುದು."** (ಡಿವಿಜಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಪು.೬೭. ೬೮)

ಇವೇ ಮಾತುಗಳು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರಲ್ಲಿ: "ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ರೈತ ಇದ್ದಾನೆ –ಮುಂದೆ ಒಳ್ಳೆ ಬೆಳೆ ಬರುತ್ತೆ ಅಂತ ಕಾದು, ಬಾರದೆ, ನೇಣು ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಸತ್ತ. ಸಮಯ ಸಾಧಕರೆ, ಬನ್ನಿ, ಒಳಗೆ ಬರುವಾಗ **ಸಾಕಷ್ಟು ಬಟ್ಟೆ ತಗೊಂಬನ್ನಿ,** ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೆವರು ತಡಿಯೋಕಾಗಲ್ಲ... **ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ದರ್ಜಿ** ಇದ್ದಾನೆ; **ಫ್ರೆಂಚ್ ದಿರಿಸುಗಳನ್ನು ಕದಿಯೋದಕ್ಕೆ** ಬಂದವನು, ಒಳಗೆ ಬಾ ದರ್ಜಿ **ಇಲ್ಲಿರುವ ಉರಿಗೆ ನಿನ್ನ ಇಸ್ತ್ರಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೇನ ಬೇಕಾದರೆ ಕಾಯಿಸಬಹುದು."** (ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಪು.೨೭)

ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ: "ಯಾರಲ್ಲಿ? –ಓಹೋ! ರೈತ. ಭಾರಿ ಲಾಭದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಈಡೇರದೆ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಂಡೋನು. ಬಾ, ಸಮಯ ಸಾಧಕ, ಒಳಗೆ ಬಾ. ನಿನ್ನ **ಹತ್ರ ಚೌಕ**

ಮಸ್ತಾಗಿರಲಿ. ಏಕೆಂದರೆ ನರಕ ಉಬ್ಬೆಮನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೀನು ಬೆವರು ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು... ಇವನು **ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ದರ್ಜಿ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಚೊಲ್ಲಣದಿಂದ ಬಟ್ಟೆ ಕದ್ದು** ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದವನೆ. ಬಾ, ದರ್ಜಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ **ಬಾತುಕೋಳಿಯನ್ನು ಕಾವು ಮಾಡಬಹುದು."** (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂರು ಮಹಾನಾಟಕಗಳು, ಪು.೩೩೩)

ಮೇಲಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು, ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮುಸ್ಲಿಂ ದ್ವಾರಪಾಲಕನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಆತನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಾತನಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ಐಯ್ಯೋ! ಐಯ್ಯೋ! ಇದೇನು! ಈ ಬಾಗಲು ಕಾಯೋದು ಸಾಕು. ಈ ಸೈತಾನ್ ಕಾಟವು ಸಾಕು. ನೆಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ತಲೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಆಗಲೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕುಣಿತದೆ. (ಶಬ್ದವಾಗುವುದು) ಅಲ್ಲ! ಅಲ್ಲ! ಇದು ನಿಜವಾದ್ದು ಸೈತಾನಲ್ಲ, ಯಾವುದೋ ಹೆಂಡ ಕುಡಿದಿರೊ ಸೈತಾನ್.(ಶಬ್ದವಾಗುವುದು)

ಅರೆ ಅದು ಯಾಕೆ ತೆಳ್ತೀಯೆ ಅದು ಬರೋಕಿಲ್ಲ. ಅಗ್ಣಿ ದಿಮ್ಮಾಗೆ ಹಾಕಿವ್ನಿ. (ಶಬ್ದವಾಗುವುದು) ಅರೆ ಹಾಸ್ಗೆಗೀಸ್ಗೆ ಎತ್ತಿಗಿತ್ತಿ ಬಾಗಲ್ಗೆಗೀಗಲ್ಗೆ ತೆಗೀತಿನಿ ತಾಳೊ...

ಅರೆ ಇಸ್ಕಿ ನಿನಗೇನು ಸೈತಾನ್ ಹಿಡಿದುಗಿಡಿದ್ಯೆತೆ. ಅರೆ ಬಾಗಲ್ ಮರತಿದ್ದೀನಿ, ತಾಳಾದರು ತಾಳೊ...ಅರೆ ನಿಂದಪ್ಪಾ ಸತ್ತವ್ಳೆ? ನಿಂದಮ್ಮಾಗೆ ಓಡೋದ... ಅರೆ ಸಾಮಿಜಿ! ಸಲಾಂಗೆ ತಕೋಳಿ." (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು.೪೯, ೫೦)

ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ. ತಾವು ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಹೇಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರದೊಳಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ ಗೌಡರು ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಮೂಲವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸದೆ, ಸ್ವ-ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತದ್ವತ್ ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಕೃತಿಯ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣ

ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಹೇಗೆ? ನಂಬಿದ ದೊರೆಗೆ ದ್ರೋಹಬಗೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾರ್ಯಭಂಗವಾದರೆ ಏನು ಮಾಡುವುದು? ಎಂಬ ವೀರಸೇನನ ಆತಂಕದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಛೇಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವವಳು ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಗಂಡನ ಹೇಡಿತನವನ್ನು ಕೊಂಕು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಚುಚ್ಚುವ, ಗಂಡನ ಗಂಡಸುತನವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರವು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಳಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಪಾತ್ರವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಮೊಲೆಯುಣ್ಣುತ್ತಿರುವ ಹಸುಳೆ ನನ್ನ ಮುಖ ನೋಡಿ
ಮುಗಳು ನಗುವಾಗ
ಮೊಲೆಯ ತೊಟ್ಟನ್ನು ಅದರ ಬಕ್ಕ ಬಾಯಿಂದ ಕಿತ್ತು
ಮೆದುಳು ಹೊರ ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ಥಿಕ್ಕಿಸಿಯೇನು ನೆಲಕ್ಕೆ
ಹಾಗೆಂದು ನಿನ್ನಂತೆ ನಾನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲಿ
(ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಭಾಷಾಂತರ)

ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲು, ಕೊಲ್ಲುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಆಡುವ ಈ ಭಯಂಕರವಾದ ಮಾತುಗಳು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಹೀಗೆ:

ಎದೆಗಚ್ಚಿ ಪಾಲನುಣುತಂ
ಮುದದಿಂ ಮೊಗ ನೋಡಿ ನಗುವ ಶಿಶುವಾದೊಡಮೇಂ
ಎದೆಯ ಬಿಡಿಸದರ ತಲೆಯ ನೆ
ಲದೊಳೆಡೆಯುತ್ತಿರ್ದೆನಂತು ಬಗೆಯೆನಗುದಿಸಲ್.

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಅಂಕ, ಏಳನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೀರಸೇನರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಂದಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. "ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲರಸನು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯಂತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ, ಇದನ್ನು ನಾನೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ" ಎಂದು ಪೇಚಾಡುವ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ "ಪಾತ್ರೆಯೊಳಗಿನ ಮೀನು ಬೇಕು, ಆದರೆ ಕಾಲು ಮಾತ್ರ ಒದ್ದೆಯಾಗಬಾರದೆಂಬ ಬೆಕ್ಕಿನ ತರಹ ನೀನು" ಎಂದು ವೀರಸೇನನನ್ನು ಛೇಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನೋಡು ನನ್ನ ಕೈಬಣ್ಣವೂ ನಿನ್ನ ಕೈಯಂತಿರುವುದು. ನನ್ನ ಹೃದಯ ಮಾತ್ರ ನಿನ್ನ ಹೇಡಿ ಹೃದಯದಂತಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಅವಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಲ್ಲಲು ಹಿಂಜರಿದ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಳಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು ದುರ್ಬಲೆ, ಅಬಲೆ, ಕೋಮಲೆ ಎಂದೇ ಬಿಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಜಾಣತನವು ಬುಡಮೇಲಾಗುವಂತೆ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ, ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ದೃಢತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ – ಹೊಸಗನ್ನಡಗಳ ಸಂಘರ್ಷ

'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೀಸರ್‌ನನ್ನು ಆತನ ಶತ್ರುಗಳು ಕೊಲ್ಲುವ ಮಾರ್ಚ್ ಹದಿನೈದರ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರವಾದ ಉತ್ಪಾತಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಿರುಗಾಳಿ ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲುಗಳ ಅಬ್ಬರ. ಸೀಸರ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಕ್ಯಾಲ್ಪರ್ನಿಯಾಳಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ. 'ಸೀಸರ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಕಾಪಾಡಿ ಕಾಪಾಡಿ' ಎಂದು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರು ಬಾರಿ ಕಿರುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಭಯಂಕರ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ಯಾಷಿಯಸ್‌ನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಚುಗಾರರು ಬ್ರೂಟಸ್‌ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಭೆ ಸೇರಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯೆಂಬಂತೆ

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಕೇಡಿನ ಸೂಚನೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಡಂಕನ್‌ನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಏನೂ ಆಗಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾ, ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲು ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್‌ನನ್ನು ಕೋಣೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಲೆನೊಕ್ಸ್ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಲೆನೊಕ್ಸ್: ಮಹಾರಾಜ ಇವತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಾನೇನು?

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್: ಹೌದು; ಹಾಗೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದ.

ಲೆನೊಕ್ಸ್: ನಿನ್ನೆಯ ರಾತ್ರಿ ಅಸಹಜವಾಗಿತ್ತು; ನಾವು ಮಲಗಿದಲ್ಲಿ ಚಿಮಣಿಗಳು
ನೆಲಕ್ಕುರಳಿದವು; ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ರೋದನಗಳು, ಸಾವಿನ
ವಿಚಿತ್ರ ಆಕ್ರಂದನಗಳು. ಗೊಂದಲಗೆಟ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು, ಹುಚ್ಚು
ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಪ್ರವಾದಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಬಿರುಕಿಡುವ ಅನಾಹುತದ
ಕಾಲಗಳನ್ನು ಕೂಗಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇರುಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ತುಂಬಿದ್ದವು;
ಗೂಗೆ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಗೂಗಿಡುತ್ತಿತ್ತು.
ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಭೂಮಿ ಜ್ವರ ಬಂದವರಂತೆ ನಡುಗುತ್ತಿತ್ತು
ಎಂದು.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್: ತುಂಬಾ ಭಯಾನಕ ರಾತ್ರಿ.

ಲೆನೊಕ್ಸ್: ಈ ಥರದ ಇರುಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ನನ್ನ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ.
(ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಪು.೨೮,೨೯)

ಇದೇ ಸಂಭಾಷಣೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಳಿಂಗ ಮತ್ತು ವೀರಸೇನನ ನಡುವೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಕಳಿಂಗ: ಪ್ರಭುಗಳು ಈ ದಿವಸ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುವರೊ?

ವೀರ: ಹೌದು, ಹಾಗೆಂದವರು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಕಳಿಂಗ: ಈ ದಿನ ರಾತ್ರೆಯೆಲ್ಲ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಾ, ಭಯಂಕರವಾಗಿತ್ತು. ನಾವು
ಮಲಗಿದ್ದ ಕಡೆ ಗೋಡೆಗಳೂ ಲಾಂದ್ರದ ಕಂಬಗಳೂ ಬಿದ್ದು ಹೋದವು.
ಆಕಾಶದಲ್ಲದ್ಭುತಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವಂತೆ. ಕ್ಷೋಭಕ್ಷಾಮಗಳ ಸೂಚನೆಗಳು
ಕಂಡವಂತೆ. ನಕ್ಷತ್ರಗಳುದುರಿದವಂತೆ.

ವೀರ: ನಿಜ, ರಾತ್ರಿ, ಬಹಳ ಭಯಂಕರವಾಗಿತ್ತು.

ಕಳಿಂಗ: ನನಗಿರುವ ಅಲ್ಪ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ನಾನು
ಕಂಡವನಲ್ಲ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ:

ಲೆನಿಕ್ಸ್ : ದೊರೆ ಇಂದು ತೆರೆಳುವನೆ?

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್: ಅಹುದು ಅಂತವನಾಜ್ಞೆ.

ಲೆನಿಕ್ಸ್: ರಾತ್ರಿ ದುರ್ದಾಂತವಾಗಿತ್ತು. ನಾವಿದ್ದ ಬಳಿ ಮನೆ ಶಿಖರಮುರಳಿದುವು.
ಜನರಾಡಿಕೊಳುವಂತೆ ಗಾಳಿಯಲಿ ಕೇಳಬರುತಿರ್ದುವು ವಿಲಾಪಗಳು,
ಮೃತ್ಯುವಿನ ವಿಕೃತ ಚೀತ್ಕಾರಗಳು, ದುರ್ಯೋಗ ಕಾಲದಲಿ ಸಮನಿಸುವ
ಸಂಕ್ಷೋಭೆ ಡಾಮರಂಗಳನು ಮುನ್ ಸೂಚಿಸುವ ಭೀಕರ ಸ್ತನಿತಗಳು,
ಮರೆಯನರಸುವ ಪಕ್ಷಿಯರಚುತಿತ್ತಿರುಳೆಲ್ಲ, ಧರೆಯೆ ಜ್ವರದಿಂ ನರಳಿ
ನಡುಗಿತೆಂಬರು ಕೆಲರು.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್: ಅದು ವಿಷಮ ರಾತ್ರಿ ದಿಟ.

ಲೆನಿಕ್ಸ್: ಅದಕ್ಕೆ ಸಮವೆನಿಪೊಂದನ್ ಉದಹರಿಸಲರಿಯದೆನ್ನಳೆ ನೆನಪು.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಮತ್ತು ಡಿವಿಜಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ ಗೌಡರ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ. ಡಿವಿಜಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ. ಅದರೂ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರ ಭಾಷೆಗಿಂತ ನಲವತ್ತೊಂದು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಭಾಷೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವೂ ಹೊಸತೂ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು 'ಹೌದು', 'ಭಯಂಕರವಾಗಿತ್ತು', 'ಗೋಡೆಗಳೂ ಕಂಬಗಳೂ ಬಿದ್ದು ಹೋದವು', 'ಕ್ಷೋಭಕ್ಷಾಮಗಳ ಸೂಚನೆಗಳು', 'ಸಮನಾದ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು' ಎಂದು ಪದಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು 'ಅಹುದು', 'ದುರ್ದಾಂತಮಾಗಿತ್ತು', 'ಮನೆ ಶಿಖರಮುರುಳಿದುವು', 'ಸಂಕ್ಷೋಭೆ ಡಾಮರಂಗಳನು ಮುನ್‌ಸೂಚಿಸುವ ಭೀಕರ ಸ್ತನಿತಗಳು', 'ಸಮವೆನಿಪೊಂದನ್' ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರುವವರು ಕೇವಲ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರೂ ಸಹ ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿದವರು. ಸ್ವತಃ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರೂ ಸಹ ಕಂದ, ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಔತಣಕೂಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೂರಸೇನನ ಪ್ರೇತವನ್ನು ಕಂಡು ವಿಚಲಿತನಾಗಿ ವೀರಸೇನ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು:

ವೃತ್ತ ॥ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲುಂ ಕೊಲೆಯಿಂ ನರಂ ರಕುತವಂ ಚೆಲ್ಲಿರ್ಪನೀ ಧಾತ್ರಿಯೋಳ್।
ಸೊಲ್ಲಂ ಮೀರಿದ ರೀತಿಯಿಂ ಪಗೆಯ ಕೊಂದೀರುದ್ರಭೂಭಾಗದೋಳ್॥
ಚಲ್ಲಿರ್ಪರ್ಶವಕೋಟಿಯಂ ಸದೆದವರ್ ಪೂಳಿರ್ದವಂ ಭೂಮಿಯ।
ನ್ನೆಲ್ಲುಂ ತಾಂ ಬಿಡುತೆದ್ದುದಂ ಭುವನದೋಳ್ಕೇಳಿಲ್ಲದೊಂದದ್ಭುತಂ॥

ಕಂದ ॥ ಅಳಿದ ನರನೇಳ್ವುದರಿದೀ।
ಯಿಳೆಯೋಳ್ಮಣ್ಣೀರುತಿರ್ದ ಪೊಳಲವ ಮೊದಲ್॥
ಇಳೆಯಂ ಬಿಟ್ಟೇಳ್ದೀಗವ।
ತಲೆಯಂ ತೂಗುತ್ತಲಿರ್ಪ ನನ್ನಾಸನದೋಳ್॥
(ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು.೬೯)

ಇಂತಹ ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಎಡವಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು ಮೂಲವನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ, ಪದ್ಯವಿದ್ದ ಕಡೆ ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯವಿದ್ದ ಕಡೆ ಗದ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಹಳತುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ರಸವತ್ತಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಿಘಂಟು ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು,

ಶಬ್ದಗಳ ಮಗ್ಗವನ್ನು ಹಾಕಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೇಯುತ್ತ, ಶಬ್ದಾಟೋಪವನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳುವಂತೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೇನೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಶ್ರೀ ಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು.೧೦) ಆದರೆ 'ಶಬ್ದಾಟೋಪ'ದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ರಗಳೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವಡೆ ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಶಬ್ದವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡಗಳ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ.

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ರಗಳೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ–ಹೊಸಗನ್ನಡ, ಪದ್ಯ–ಗದ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ರುಚಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವತ್ತಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಳಕೆಗೆ ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಇದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವಾದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ರಾಚನಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ.

ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ. ಭಾಷಾಂತರ: ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಸ್ಥಳೀಕರಣ

ಅಂದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ. ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗೆ ಹತ್ತಿರದವರೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅಡ್ವಕೇಟ್ ಆಗಿದ್ದವರು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ಸ್ ಫಾರ್ ಕ್ಯನರೀಸ್ ರೀಡರ್ಸ್' ಮಾಲಿಕೆಯಡಿ "ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ" ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ಲೇಖಕ ಅದನ್ನು ಅರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರಿಗೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಅವನ ಸೇನಾಪತಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನೇ ಕೊಲ್ಲುವ, ಒಳಸಂಚು–ಕೊಲೆ–ವಂಚನೆಗಳೇ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದೊಳಗೆ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು, ಮಸಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಅಣಕ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮಹಾರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದುರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಂಜನೀಯ ವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಇರುಸುಮುರಿಸಿನ ಕೆಲಸ ಆಗಿತ್ತು. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಾಟಕ ಮಾಡುವುದು ಸವಾಲೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಹಾಗಾಗಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಅಂತಹ ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡದೆ, 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ನ ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಓಡ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕದ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿವರಗಳು ಮಾತ್ರ ಓಡ್ರ ದೇಶದವು. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕ, ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಆಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಭೌಗೋಳಿಕ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದು 'ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಸ್ಥಳೀಕರಣ'ವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ವನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಆಯಿತು. ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ

ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅಣಕ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನು ರಂಜಿಸಿದಂತೆಯೂ ಆಯಿತು. ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ ಅವರು 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನಿಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ "(ಕೈರವೆ, ಪದ್ಮಿನಿ) ಇಂತಹ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಹೊಂದಿರುವ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕಥೆ ಯಾಗಿಯೇ ಸ್ಥಳೀಕರಿಸುವುದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಎಂ.ಉಷಾ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಪು.೮೧) ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಏನು ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕಿತ್ತೋ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಅವರದು.

ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ: ಪುರಾಣೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಭಾಷಾಂತರ

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಎಂ.ಎಲ್.ಶೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸದೆ ಮಲಯಾಳ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಡ್ಯೂಕ್ ಥಿಸಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಅಮೆಜಾನಿನ ರಾಣಿ ಹಿಪ್ಪೊಲಿಟಾ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ–ಪ್ರಮೀಳೆಯರಾಗಿದ್ದರೆ, ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳಾದ ಟ್ರೈಟಾನಿಯಾ ಮತ್ತು ಒಬೆರಾನ್ ರತಿ–ಮನ್ಮಥರಾಗಿ, ಹರ್ಮಿಯಾ ಕೈರವೆಯಾಗಿ, ಹರ್ಮಿಯಾಳ ತಂದೆ ಈಜಿಯಸ್ ಕೈರವೆಯ ತಂದೆ ಮೇನವನಾಗಿ, ಹರ್ಮಿಯಾಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಲಿಸಾಂಡರ್ ಮತ್ತು ಡಿಮೆತ್ರಿಯಸ್ ಕೈರವೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹಿತರಾಗುವ ಜಯಂತ ಮತ್ತು ವಸಂತರಾಗಿ, ಡಿಮೆತ್ರಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹೆಲೆನಾ ವಸಂತನಲ್ಲಿ ಮೋಹಿತಳಾಗುವ ಪದ್ಮಿನಿಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಪಠ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನಾಂತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವೆಂಬಂತೆ ವಾಜರ ಮಯಾಚಾರಿ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ನೆನೇಬಾರದ ನಾಗಪ್ಪ, ಕುಲಾಲ ಕುಂಟಶೆಟ್ಟಿ, ದರ್ಜಿ ಸಂತೂರಾಂ ವಿಠೋಬಾರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎರಡು ಆಕರಗಳು: ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ಒಂದು ಅಕರವಾದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ಇನ್ನೊಂದು ಅಕರ. ಈ ಎರಡೂ ಆಕರಗಳ ಭಾಷಾಂತರದೊಂದಿಗೆ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ'ದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಭಾಷಾಂತರ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೇ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾಟಕವಾಗಿ ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಆಕರಗಳನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅದರ ಗುಣದಿಂದ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಕರ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

"ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿ-ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಜನರು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಾ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ರೂಪಾಂತರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ." (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪು.೪೨೦)

ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾಮಿಡಿಯ ಸ್ಥಳೀಕರಣವೂ ಪುರಾಣೀಕರಣವೂ ಆಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ, ಮಹಿಳಾ ಸಬಲೀಕರಣದ ವಿಷಯಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕ ವೇದಿಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತಾನು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಆಗಿದೆ.

ಪುರೋಹಿತರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ 'ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಕ ವಿವಾಹ' ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹ'ಗಳ ತುಲನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೇ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ನಾಂದಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೀಳಾರಾಜ್ಯದ ವರ್ಣನೆ, ಅರ್ಜುನ-ಪ್ರಮೀಳೆಯರ ನಡುವಿನ ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಮನ್ಮಥನ ಸಂಧಾನದಿಂದ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಪ್ರೇಮ ಅಂಕುರಿಸುವ ವಿವರಗಳು ಸೂತ್ರಧಾರ-ನಟಿಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ.) ಅರ್ಜುನನು "ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಕೋಮಲಾಂಗವನ್ನು ಸಂತೈಸುವೆನು" ಎಂದಾಗ, "ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹವೆನ್ನುವುದು ಅಂಗನೆಯರನ್ನು ವಂಚಿಸಲು ಪುರುಷರ ಚಾಪಲ್ಯದಿಂದುಂಟಾದದ್ದೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದು" ಎನ್ನುವ ಪ್ರಮೀಳೆ, ಶಕುಂತಲೆಯ ಅನುಭವ ತನಗೆ ಮರುಕಳಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ವಿವಾಹಪದ್ಧತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅರ್ಜುನನೂ ಸಹ ದುಷ್ಯಂತನ ವಂಶಸ್ಥನೇ ಆದದ್ದರಿಂದ "ಭರತವಂಶದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಯಾರು ಕಡಮೇ?" ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಹುಪತಿತ್ವ, ಅರ್ಜುನನ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಏಕಪತಿತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ವಿವಾಹವೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸುತ್ತ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯು ವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅರ್ಜುನ-ಪ್ರಮೀಳೆಯ ವಿವಾಹದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಜಯಂತ-ಕೈರವೆ, ವಸಂತ-ಪದ್ಮಿನಿ ಇವರುಗಳ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಿವಾಹದ ವ್ಯಾಜ್ಯದ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ-ಪ್ರಮೀಳೆಯ ವಿವಾಹ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವ ಹಂದರ ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯದ್ದು.

ಮೇನವನು ತನ್ನ ಮಗಳು ಕೈರವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಮೀಳಾದೇವಿಯ ಬಳಿ ದೂರು ತರುವ ಪ್ರಸಂಗ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. "ನನಗೆ ಇವಳು ಮಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ನನ್ನ ಅನುಮತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ವರಿಸಬೇಕು. ನಾನು ಈ ವಸಂತನ ಕೈಲೇ ಇವಳಿಗೆ ತಾಳೀ ಕಟ್ಟಿಸೇನು. ತಪ್ಪಿದರೆ ಯಮಧರ್ಮನ ಕೈಲೇ ಕಟ್ಟಿಸೇನು. ನಮ್ಮ ದೇಶಪದ್ಧತಿ ಮೇರೆಗೆ ನನಗೆ ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವೆನು" ಎಂದು ಮೇನವ ತನ್ನ ಅಹವಾಲನ್ನು

ಸಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು "ಶರೀರ, ಆಕೃತಿ, ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಗಳು ಯಾರಿಂದುಂಟಾಗುವವೋ ಅವೆಲ್ಲ ಅವನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುವವು. ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಗೆ ಈಗ ನಿನ್ನನೇನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೂ ಅಧಿಕಾರವುಂಟು" ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ, ಪ್ರಮೀಳೆ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಗಳ ಮದುವೆಯು ತಂದೆಯ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮೇನವನ ವಾದ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾನೂನಿನ ಬೆಂಬಲವಿದೆ. ಪ್ರಮೀಳೆಯೂ ಅದನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಂತಹ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಫುಲ್ಲಶರನ ಶರಪಂಜರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಕೈಹಿಡಿದು ಉದ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡು. ಇಗೋ! ನಿನಗೆ ನನ್ನ ಈ ಶರೀರವನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿ ಶರಣಾಗತಳಾದೆನು" (ಪು.೧೨೬) ಎಂದು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಗೋಗರೆಯುವ ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಸಿ, "ಮಲಯಾಳದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸ್ವತಂತ್ರರು...ಅಯ್ಯೋ! ನಮ್ಮ ತಂದೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಬಾರದೆ. ದಂಡನೆಗಾದರೂ ಗುರಿಯಾಗುವೆನಲ್ಲದೆ, ನನ್ನ ಕನ್ಯಾಮನಸ್ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಈ ಆರ್ಯಪುತ್ರನಿಗೆ ಅಧೀನಪಡಿಸಿ ಅವನ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ನಾನು ವರಿಸತಕ್ಕವಳಲ್ಲ" (ಪು. ೧೩೦-೧೩೧) ಎಂದು ತನ್ನ ದಿಟ್ಟ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ತೊಡಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು, ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ. ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಪ್ರೇಮ, ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳ ದೇಶದಿಂದ 'ಕಠಿಣ ಪದ್ಧತಿ'ಗಳು ಇಲ್ಲದ ಕೇರಳ ದೇಶಕ್ಕೆ ಓಡಿಹೋಗುವ ಚರ್ಚೆ ಜಯಂತ-ಕೈರವೆಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಊರುಬಿಡುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

'ಮೋಹವು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ (ಪು.೧೩೬) ಪದ್ಮಿನಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರೇಮತತ್ವದ ಮಂಡನೆಯಿದೆ. ಈಕೆ 'ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡುಸರಂತೆ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಬಾರದೋ? ಹೆಂಗಸರು ಮೋಹಿಸಲ್ಪಡತಕ್ಕವರೇ ಹೊರತು ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವವರಾಗಬಾರದೋ?' ಎಂದು ವಸಂತನನ್ನು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು, ತನಗೆ ಬೇಡವಾದ್ದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿನ ಕೈರವೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಿನಿ ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಇದೇ ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಧಾನವೂ-ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಭಾಷಾಂತರ

ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರವೇಶ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಜಿಂಕೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಬರುವ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ಯಾಗದ ಕುದುರೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಮೀಳೆಯನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕ ಪುರಾಣದ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೆ, ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ನಾಟಕ ವರ್ತಮಾನದ ಭಾಷಾಂತರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಗೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹದು. ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ ನಾಟಕದ ಚಲನೆ ಇರುವುದೇ ಹೀಗೆ: ಪುರಾಣ ಲೋಕದಿಂದ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಪುರಾಣಲೋಕಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವುದರಲ್ಲಿ.

ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯ ಭಾಷಾಂತರ

ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೇನವ, ಜಯಂತ, ವಸಂತ, ಕೈರವೆ, ಪದ್ಮಿನಿ ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದ ಹೆಸರುಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕುಲಾಲ ಕುಂಟಶೆಟ್ಟಿ, ವಾಜರ ಮಯಾಚಾರಿ, ನೇನೇಬಾರದ ನಾಗಪ್ಪ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಹೆಸರುಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗೂ ನಾಮಪದಗಳಿಗೂ, ಜಾತಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಭಾಷೆಯ ಹುಟುಕಾಟವಿದೆ. ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಾಮಾಜಿಕರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಅವರ ವೃತ್ತಿ–ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ವಭಾವ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಅವರದೇ ಶೈಲಿಯ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ, ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆ ಶ್ರವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕಾರಿ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಜನಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿ ಉರುಫ್ ಸಮಾಧಿ ಪರಿಣಯ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸು' ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಮಯಾಚಾರಿ – ಎಲ್ಲಿ, ರಾಮವರ್ಮ! ಪ್ರಾರಂಭಿಸು. ಲೀಲಾವತಿ! ನೀನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಾ.

ಮಾಚಯ್ಯ – ಎಲೌ ಲೀಲಾವತೀ! ನನ್ನ ಪಾಣಕಾಂತೆ–

ಮಯಾಚಾರಿ – ಪಾಣ ಅಲ್ಲ ಪ್ರಾಣ. ರ–ರ–ರ–ರ.

ಮಾಚಯ್ಯ– ಎಲೌ ಲೀಲಾವತೀ! ನನ್ನ ಪರಣಕಾಂತೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಇಕ್ಸಿಸಿ–

ಮಯಾಚಾರಿ – ಈಕ್ಷಿಸಿ.

ಮಾಚಯ್ಯ – ಈಕ್ಸಿಸಿ.

ಮಯಾಚಾರಿ – ಈಕ್ಷಿಸಿ. ಕ್ಷಿಸಿ–ಕ್ಷಿಸಿ–ಕ್ಷಿಸಿ.

ಮಾಚಯ್ಯ – ಕ್ಷಿಸಿ–ಕ್ಷಿಸಿ–ಕ್ಷಿಸಿ–ಸಿಕ್ಷಿಸಿ.

ಮಯಾಚಾರಿ – ನಿನ್ನನ್ನು ಈ ಕ್ಷಿಸಿ.

ಮಾಚಯ್ಯ – ನಿನ್ನನ್ನು ಸೀಕ್ಷಿಸಿ. ಮಯಾಚಾರ್ರೇ ಕೊಂಚ ತಾಳಿ. ನೀರು ಕುಡಿದು ಬರುತ್ತೇನೆ. (ನಿಷ್ಕ್ರಾಂತೌ ಅಶುಗ, ಮಾಚಯ್ಯ.)

ಮಯಾಚಾರಿ – ಲೀಲಾವತೀ, ಎಲ್ಲಿ ನೋಡೋಣ. ನೀನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸು.

ಕುಂಟಶೆಟ್ಟಿ – ಹೋಗುವೆಯಾ? ಇನ್ನೂ ಕೋಳಿ ಕೂಗಳಿಲ್ಲ, ತುಂಬಾ ಹೊತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಕರಣಕಟೋರವಾಗಿ ಕೇಳಿದ ದನಿ ಪಿಯಗೀತ ಪಕ್ಸಿದನಿಯಲ್ಲದೆ, ಬರದ್ರಾಜ ಪಕ್ಸಿದನಿಯಲ್ಲ; ಪತಿರಾತ್ರೆಯೂ, ಪಿಯಗೀತಪಕ್ಸಿ ದೂರದೇಲಿ ಕಾಣುವ ದಾಡಿಂಬಿಗಿಡದ ಮೇಲೆ ಗಾನ ಮಾಡತೈತೆ. ಪಿಯನೆ ನಂಬು ಈ ದನಿ ಪಿಯಗೀತಪಕ್ಸಿದನಿಯಲ್ಲ.
(ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು.೧೫೭)

ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕದ ಡೈಲಾಗುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಗೂ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಮೂರನೇ ಅಂಕ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈರವೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಿನಿಯರ ಜಗಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಬೈಗುಳಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ:

ಕೈರವೆ – ಎಲೇ ಮಂತ್ರಸಾನಿ! ಎಲೇ ಮಾಯೆಗಾತಿ! ನನ್ನ ಸವತಿ ನನ್ನ ಬಾಳು ಕೆಡಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವೆಯಾ ಬಜಾರಿ!

ಪದ್ಮಿನಿ – ಚನ್ನಾಯಿತು! ಚನ್ನಾಯಿತು. ನನ್ನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ನಿನಗಾಸೆಯೇನೋ. ಛೀ ಮಾನಗೇಡಿ. ಇವಳೆಂತಾ ಗುಜ್ಜಾರಿಯಮ್ಮ.

ಕೈರವೆ – ಗುಜ್ಜಾರಿ! ಓಹೋ! ಗುಜ್ಜಾರಿ! ಗೊತ್ತಾಯಿತು, ನಿನ್ನ ಬೇಳೆಕಾಳು ಗೊತ್ತಾಯಿತು ಕಾಣೆ. ನಾನು ಗುಜ್ಜಾರಿ; ನೀನು ಗರುಡಗಂಬ. ನಾನು ಗುಜ್ಜಾರಿಯಾದರೂ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣ ಕಿತ್ತು ಕೈಗೆ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾದರೂ ಇದ್ದೇನೆ ಕಣೆ ಕಳ್ಳ ನನ್ನ ಸವತಿ.

"ಗುಜ್ಜಾರಿ" ಮತ್ತು "ಗರುಡಗಂಬ" "Puppet" ಮತ್ತು "Maypole"ಗಳ ಬರೀ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರು ಮೈಸೂರು ಕಡೆಯ ಕನ್ನಡ ಜಾಣೆಯರು ಜಗಳವಾಡುವಾಗ ಬಳಸುವ ಬೈಗುಳದ ಮಾತು ಇವು." (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪು.೪೧) ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚುರಮುರಿಯವರು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗ್ರಾಮ್ಯಬಾಷೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ/ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿರುವುದು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರೊಬ್ಬರೇ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ, ಹಲವು ದೇಸಿಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ಉನ್ನತ, ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಜನಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ದುರಂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅಣಕವಾಗಿ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ

ಅರ್ಜುನ–ಪ್ರಮೀಳೆಯರ ವಿವಾಹಮಹೋತ್ಸವದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದೊಳಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಬ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಡುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಭಾಗ. ನಾಟಕದೊಳಗೆ ನಾಟಕದ ಈ ತಂತ್ರ ಹಾಸ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಯೂ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅಣಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಅದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರೋಮಿಯೋ–ಜೂಲಿಯಟ್ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹಲವರಿಂದ "ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿ" ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ತರಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗಿನ ಅಣಕ. ವಾಜರ ಮಯಾಚಾರಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಮಾಚಯ್ಯ– ರಾಮವರ್ಮನೇನು ಹೆಣ್ಣೋ? ಗಂಡೋ? ನಗತಕ್ಕವನೊ? ಅಳತಕ್ಕವನೊ?

ಮಯಾಚಾರಿ– ರಾಜಾಪಾರ್ಟೆ ಅವನದು. ಒಳ್ಳೇ ಸೊಗಸುಗಾರ ಪುಟ್ಟಶಾಮಿ, ಮೊಹದಲ್ಲೇ ಮುಳುಮುಳುಗಿ, ಮೋಹ ಸಂಕಟದಿಂದಲೇ ಒದ್ದಾಡುವನು.

ನಾಗಪ್ಪ– ವಾಜರ ಮಾಯಾಚಾರ್ರೇ! ಇದೇನು! ಇವನು ರಾಜಾಪಾರ್ಟು ಮಾಡ್ಯಾನೆ? ಇವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಡ್ಡೀ ಚುಚ್ಚಿದರೂ ಒಂದು ತೊಟ್ಟುನೀರು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಾವನು ಶೋಕ ತೋರಿಸಬಲ್ಲನೆ?
(ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು.೧೩೮, ೧೩೯)

ನಾಗಪ್ಪ– ವಾಜರ ಮಾಯಾಚಾರ್ರೇ! ನಿಮ್ಮ ಈ ಸಮಾಧಿಪರಿಣಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಅವು ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಾಗಿ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ರಾಮವರ್ಮನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವನಲ್ಲ?

ಮಯಾಚಾರಿ– ಆದರೇನು ಕಡೆಗೆ ಜೀವಂತನಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ನಾಗಪ್ಪ– ಜೀವಂತನಾದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ವಿಷವನ್ನು ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಸಂಕಟವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ಸಂತೂರಾಂ– ಹೌದು ಹೌದು, ನೋಡಿಕೊಳ್ಳೀ. ಅವರು ಮದುವೆ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿರುವರು, ಶಿವಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಕರಡೀ ಬಿಟ್ಟಂದಾದೀತು.

ಕುಂಟಶೆಟ್ಟಿ– ಹೌದರಣ್ಣ, ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆಟವೆಲ್ಲಾ ಆಡಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡೋಣ.
(ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು.೧೫೩)

ಪ್ರಮೀಳಾದೇವಿಯ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾರಥಿ ಪ್ರಮೀಳೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಮೀಳೆ ಒಂದೊಂದೇ ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ಓದುತ್ತಾ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳೇ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ, ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕ, ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಸುಭದ್ರಾಪಹರಣ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಕರ್ಣಪರ್ವ, ಫಲ್ಗುಣೋರ್ವಶೀಯ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ – ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಮೀಳೆ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ: 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಯಾವದು? ಆ ಕಟಕರಂಗಡಿಯ ನಾಟಕವೋ? ಅನ್ನವನ್ನಿಟ್ಟು ಕತ್ತು ಕುಯ್ಯುವದು?" (ಪು.೧೯೩)

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪ್ರಮೀಳೆ ಒಲಿಯುವುದು ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿಯ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವಾದ 'ಸಮಾಧಿಪರಿಣಯ'ಕ್ಕೆ. ಸಾರಥಿಯು "ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಒಳ್ಳೇ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಡತಕ್ಕವನಿಲ್ಲ. ಶೋಕರಸವೇನೋ ಉಂಟು... ಆಸ್ಥಾನಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನಾದರೂ, 'ಅವರ ಆಭಾಸಗಳೇ ನಮಗೆ ಆನಂದವಾಗಲಿ' ಎಂದು ಪ್ರಮೀಳೆ ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿ ನೋಡಲು ಉತ್ಸುಕತೆ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಪ್ರಮೀಳೆ "ಇದೆಂಥಾ ಹಾಳು ನಾಟಕ? ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ವಿನೋದ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಿರುವರು. ಆಟಗಾರರೆಲ್ಲ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇವರನ್ನು ಹೂಳತಕ್ಕವರ್ಯಾರು?" ಎಂದು ರೇಗುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಈ ಚಲನೆಗಳೆಲ್ಲ ಟ್ರಾಜೆಡಿಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ, ಅಣಕದ ಮೂಲಕವೇ ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರವೂ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರತಿ–ಮನ್ಮಥರ ಪ್ರವೇಶವೂ ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗಾದೆಮಾತು, ಬೈಗುಳಗಳು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಜನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಎಂಎಲ್.ಶ್ರೀ. ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಸಹ ಹಾಸ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿಯೇ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಲನೆಗಳೂ ತಂತ್ರಗಳೂ ಹಾಸ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿಯೇ ದುಡಿದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಎತ್ತಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಮಸುಕಾಗಿ ಹೋಗಿವೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೬.೩ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧ

ಪೀಠಿಕೆ

ಕುವೆಂಪು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಾಟಕಗಳಾಗಲೀ ಕವಿತೆಗಳಾಗಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಜನ್ಮಾಂತರ ತಾಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಹಾಳೂರು ಮತ್ತು ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಯಜಮಾನ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಆಗುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬಲವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಕರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಹರೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ ಅನುವಾದವು ಸಂಭವಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ – ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಲಿಪಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಏನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದ್ದಾಗ ಇದೆಲ್ಲ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಮತ್ತು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಆಶಯ–ವಿಧಾನ ಎರಡೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಯಾವುದೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಯಾವುದೂ ಅಮುಖ್ಯವಲ್ಲ' ಎಂಬ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯನ್ನು ನಂಬುವ ದಾರ್ಶನಿಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅನುವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲದವರು ಇರುವವರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ವ್ಯವಹಾರ ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕಲಿಯುವುದರ ಬಗ್ಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದವರು. ಆದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಯಜಮಾನ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಬೇಡ ಹಾಗಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಒಳಿತು ಏನು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಕರಪಠ್ಯದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಬದಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತನವನ್ನು ಕಳಚುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಲಿತರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮದೇನೋ ವಿಚಾರ, ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಮತ್ತು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕಗಳು ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿರುವುದು.

೬.೪ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟ

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಕುವೆಂಪು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ, ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನವನ್ನೂ ಮಾನವೀಯಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಂತ್ರವೇ 'ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ'.

'ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತಾವು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕತಂತ್ರದ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಂದರೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗುತ್ತದೆ.' (ಪು.೫೨) 'ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಸೇರುತ್ತವೆ.' (ಪು.೫೪) ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿರುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, 'ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಪಂಚ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈವೀಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಹಾಯವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು.೫೬) ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಮತ್ತು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಬಿರುಗಾಳಿ'ಯಲ್ಲಿ.

ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ. ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳಿಂದ ಆಗಿರುವ ಚೇತನಗಳು. ಇವು ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆಯೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವ ಪಯಣವೇ ನಾಟಕ. ವಸಾಹತುಶಾಹೀ-ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹೀ ಆಶಯಗಳ ವಾಹಕದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಓದಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಬಿರುಗಾಳಿ'ಯು 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವೂ ಆಗಿದೆ. ಮಾನವೀಕರಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನಾಂತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು 'ಬಿರುಗಾಳಿ'ಯಲ್ಲಿ (೧೯೩೦) ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಲಾನಿನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೆಳದಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಳವಡಿಕೆ ಇದೆ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಕುವೆಂಪು ರೂಪಾಂತರಿಸಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಕಡೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ಮೂಲತಃ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್-ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಉಳ್ಳ ನಾಕಟವಲ್ಲ. ಮಿಲಾನಿನ ಡ್ಯೂಕ್ ಪ್ರಾಸ್ಪರೋ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವವನು. ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಆಂಟೋನಿಯೋನ

ಅಧಿಕಾರದಾಹದಿಂದ ಪದಚ್ಯುತನಾಗಿ, ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದ ಪುಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಒಡೆದ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಒಂದು ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಂತ್ರದಂಡದಿಂದ ಇಡೀ ದ್ವೀಪದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ಯಾಲಿಬನ್ ಮತ್ತು ಏರಿಯಲ್‌ರನ್ನು ತನ್ನ ಗುಲಾಮರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾಡು ಮನುಷ್ಯ'ನಾದ ಕ್ಯಾಲಿಬನ್‌ಗೆ ಭಾಷೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ತನ್ನ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶ್ರೇಯೋಭಿಲಾಷೆ ಇದೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಸ್ಪರೋ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ, ಅತ್ತ ಕ್ಯಾಲಿಬನ್ ಮತ್ತು ಏರಿಯಲ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಪ್ರಾಸ್ಪರೋನ ಶತ್ರುಗಳ ಹಡಗು ಬಂದಾಗ, ಬಿರುಗಾಳಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಹಡಗು ಮುಳುಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಮತ್ತು ಮಿರಾಂಡಾಳ ಭೇಟಿ-ಪ್ರೇಮಾಂಕುರ ಆಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಾಸ್ಪರೋ ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸಿ, ಆ ದ್ವೀಪ ಬಿಟ್ಟು ತೆರಳುವುದು ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ತೆರಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತನ್ನ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ಯಾಲಿಬನ್ ಮತ್ತು ಏರಿಯಲ್‌ಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವ ಹಂದರವುಳ್ಳ ನಾಟಕ 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್'.

ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲುಗಳ ಅಬ್ಬರದ ಬಿರುಗಾಳಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೇಲಾಟಗಳಿವೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದವನ್ನು ಬಹಳ ಜಾಣತನದಿಂದ ಔದಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗೌಣವಾಗಿ ಕಂಡಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದದ ಕಥನವನ್ನು ಒಂದು ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಕಥನವನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಪೂಜೆ ಧ್ಯಾನ ತಪಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಮಾನವನ ಜೀವನ ದಾನವತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಅಮರತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬುದು ಭೈರವ ನಾಯಕನ ಜೀವನದಿಂದ ಬೋಧೆಯಾಗುತ್ತವೆ... ಅವನ ಸನ್ನಿಧಿಯ ಕರು ಹುಲಿಯ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತದೆ, ಗಜ ಸಿಂಹಗಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತವೆ, ತೋಳ ಕುರಿ ಒಂದೇ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತವೆ... 'ಬಿರುಗಾಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಅದು ವಿಶ್ವಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವುದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಕಾಲ ಸರ್ವದೇಶ ಮಾನ್ಯವಾಗುವ ವಿಶ್ವತತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಕೃತಿಗೆ ವಿಶ್ವತ್ವ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತತ್ವ ಒದಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ." (ಬಿರುಗಾಳಿ, ಪು.೯, ೧೦೦)

ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟದ ಭಾಗವಾಗಿ ಓದಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಸನಕ್ಕಾಗಿ ತೆರಬೇಕಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತೆತ್ತಾದರೂ ಸರಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'ಬಿರುಗಾಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭೈರವನಾಯಕನು ಕಿನ್ನರನನ್ನು ಮತ್ತು ಶನಿಯನನ್ನು ತನ್ನ ಆಣತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸದುದ್ದೇಶದ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದೆ.

ಕಿನ್ನರ – ನನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಎಂದು, ಜೀಯ?

ಭೈರವ – (ದರ್ಪದಿಂದ)

ತೆಪ್ಪಗಿರ್! ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯುವ ಮುನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾತೆತ್ತದಿರ್!

'ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ನೆಲಂ, ನನ್ನದೀ ದ್ವೀಪಂ' ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುವ ಈ ದ್ವೀಪದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಯಾದ ಶನಿಯನನ್ನು ಭೈರವನಾಯಕ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಗಳು ಗೌರಾಂಬೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಭೈರವನಾಯಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದೆ:

ಭೈರವ – ಪುಡಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಪ್ಪ ನಿನಗೆ ನಾನೆನಿತು
ದಯೆ ತೋರಿದೆನು! ನೀಚ, ಪಾಪದಿಂದೊಗೆತಂದ
ಪಾಪಿ, ಉಪಕಾರವೇನೆಂಬುದನು ನೀನರಿಯೆ.
ಕರುಣೆಯಿಂ ನಿನಗೆನಿತೊ ಬಿಜ್ಜೆಗಳನೊರೆದೆ;
ಮಿಗಗಳಂತೊರಲುತಿರ್ದವಗೆ ನುಡಿಗಳನಿತ್ತೆ...

ಧೂಳಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿದ್ದ ಶನಿಯನಿಗೆ ಒಂದು ಆಕಾರ ಕೊಟ್ಟ, ವಿದ್ಯೆ ಕೊಟ್ಟ, ಮಾತೇ ತಿಳಿಯದವನಿಗೆ ಭಾಷೆ ಕಲಿಸಿದ, ಗುರುವಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ದಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಭೈರವ. ಇಲ್ಲಿ 'ನುಡಿವುದನು ನನಗಿತ್ತೆ: ಕೊಳ್ ಬಯ್ಗುಳಮೆ ನಿನಗೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ!' ಎನ್ನುವ ಶನಿಯನ ಮಾತು ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಂತೆ ಕೇಳದೆ, ಶನಿಯನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಅನಾಗರಿಕತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಭೈರವನಾಯಕನಿಗೆ ಮಂತ್ರಕವಚದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಆತ ಬಳಸುವುದು 'ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸು'ವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಆಪ್ಯಾಯ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ತಿರುಚಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ರುದ್ರನಾಯಕನಿಗೆ ಒಳಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡಿದ ನಗರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಸು ರಣನಾಯಕನ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆ, ಸ್ವಭಾವತಃ ದುಷ್ಟರಾಗಿದ್ದ ಭೈರವನಾಯಕನ ತಮ್ಮ ರುದ್ರನಾಯಕ ಮತ್ತು ರಣನಾಯಕನ ತಮ್ಮ ರಂಗನಾಯಕನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ, ಶಿವನಾಯಕ ಮತ್ತು ಗೌರಾಂಬೆಯ ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಶನಿಯ ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ನಾಟಕ. ಇದು ಶಿಕ್ಷೆ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆ, ಕ್ಷಮೆ, ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಆಕರ ಮೂಲಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕೃತಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದ ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರ ತುಡಿಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಸಹ ಆಕರ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಅನುವಾದಿತ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶನಿಯ ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರ ಪಾತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಕಾಣುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನವರನ್ನು

'ದಾನವತೆಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿ' 'ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಅಮರತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ' ಭೈರವನಾಯಕನ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, 'ಬಿರುಗಾಳಿ'ಯ ಭಾಷಾಂತರ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

೬.೫ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ: ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು. ಎ.ಆನಂದರಾವ್, ಜಯರಾಮಚಾರ್ಯ, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಹೀಗೆ ಹಲವರಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ, ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' (೧೯೩೨).

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ದುರಂತವು ಕೇವಲ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನೊಬ್ಬನ ದುರಂತ ಮಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹುಚ್ಚು, ಅವನ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಅವನ ದುರಾದೃಷ್ಟ– ಇವು ಅವನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನವರನ್ನು, ಒಟ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹುಚ್ಚು, ವೇದನೆ, ಆಕ್ರೋಶ, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಅತಿರೇಕದ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದಾಗ, ಅವನು ಕೊಲ್ಲಲೇ ಅಥವಾ ನನ್ನನ್ನೇ ನಾನು ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳಲೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಇಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗೌರಾಂಬೆಯು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿದೆ. ಅವಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಏಳುಬೀಳುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ದುರಂತವಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೊರೇಷಿಯೋ ಹೊನ್ನಯ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ನಿಂಬಯ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಗೀಟ್ರ್ಯೂಡ್ ಚೆಲುವಾಂಬೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಫೀಲಿಯಾ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಮತ್ತು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮೂಲ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಶಿವಯ್ಯ, ರುದ್ರಯ್ಯ, ಹೈದರಾಲಿ, ಮಹಮ್ಮದಾಲಿ, ಸನ್ಯಾಸಿ, ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ, ತಿಮ್ಮಾಜಟ್ಟಿ ಇಂತಹ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಬಿದನೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮಾದರಿಯ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜರ ಕೊಲೆಯಾಗಿದೆ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಗೀಟ್ರ್ಯೂಡಳನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಮತ್ತು ನಿಂಬಯ್ಯರ ನಡುವೆ ಇರುವುದು ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ. ನಿಂಬಯ್ಯ ಸೇನಾಪತಿ. ಚೆಲುವಾಂಬೆಯು ಬಸವಯ್ಯನ ಹೆತ್ತತಾಯಿಯಲ್ಲ, ಮಲತಾಯಿ, ತೀರಿಕೊಂಡ ಬಸವಯ್ಯನ ತಂದೆಯ ಕಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಇರುವ, ತನ್ನ ತಾಯಿ ತನಗೆ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಗಾಢ ನೋವು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ

ಇಲ್ಲ. ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುಃಖವಿದೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಲತಾಯಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆ–ಸೇನಾಪತಿ ನಿಂಬಯ್ಯರ ನಡುವಿನ 'ಅಸಹ್ಯ' ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಟ್ಟಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ನೈತಿಕತೆಯೇ ಬೇರೆ, ಬಸವಯ್ಯನ ನೈತಿಕತೆಯೇ ಬೇರೆ.

ಬಸವಯ್ಯ : ಎಷ್ಟು ತೊಡಕಾದುದೀ ಬುವಿಯ ಬಾಳು!
ಇಂತಹ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಷ್ಟದಶೆ.
ಬಾಳೆಂಬುದೇ ಹಾಳು, ಹುಟ್ಟದಿರುವುದೇ ಲೇಸು.
ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಹಾಳು ಕರ್ಮದ ಬುತ್ತಿ ನಮ್ಮ
ಹಿಂದುಗಡೆ ಬಂದೇ ಬರುವುದು ನೆಳಲಿನಂತೆ!
– ನಾನೊ
ಸ್ವಪ್ನಮುದ್ರಿತ ಜೀವಿ! ಅದನರಿತೆ ಎಲ್ಲರೂ
ನನ್ನನುಪೇಕ್ಷಿಸುತ ನಡೆದಪರು. ಓ ತಂದೆ,
ನನ್ನೊಬ್ಬನನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಿರೆಲ್ಲಿಗೆ ನೀವು?
ನಿಮ್ಮನುಳಿದೆನಗಿಂದು ಲೋಕವೆ ಬೆಂಡಾಗಿ
ಹೋಗಿಹುದು. ಏನೊಂದೂ ಬೇಡವಾಗಿದೆ ನನಗೆ.
ನನ್ನ ಮಲತಾಯಿ, ಆ ರಾಕ್ಷಸಿ, ಆ ಶನಿ
ಸೇನಾಧಿಪತಿಯೊಡನೆ ಸರಸಕಾರಂಭಿಸಿಹಳು!
ಓ ಪಿತನೆ, ವಂಶಕೆ ಕಳಂಕವನು ತರುತಿಹಳು!
(ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಪು.೫)

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದವರು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಗೀಟ್ರ್ಯೂಡ್ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲವಿದೆ. ತಂದೆಯ ಪ್ರೇತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, 'ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಸೋದರನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಣ, ಕಿರೀಟ ಮತ್ತೆ ರಾಣಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ' ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಂಬಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ನಾಟಕ ತಂಡದ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಬಸವಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಮತ್ತು ನಿಂಬಯ್ಯ ಕೊಂದಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನಗಳಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿ ಮತ್ತು ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಬಳಿ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಕೂಡ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಗೊಂದಲಗಳು ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಬಸವಯ್ಯನ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಅವನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ. 'ನಾನೊ ಸ್ವಪ್ನಮುದ್ರಿತ ಜೀವಿ!' ಎಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಒಫೀಲಿಯಾಳ ಪ್ರೇಮ, ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖ ಕಾಣದವನು. ಆದರೆ ಬಸವಯ್ಯನು ಕವಿಮನಸ್ಸಿನವನು. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವವನು. ಹಾಗಾಯೇ ಅವನು ರುದ್ರಾಂಬೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಬಸವಯ್ಯ : ಓ ಚೆಲುವೆ, ನೀನೆನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬರೆ ನನಗೆನಿತು
ಸೊಗವಹುದು! ಬಿದಿಯ ಬಯಕೆಯ ಮೊದಲ ಕಿಡಿ ನೀನು!

ಬಿರಿಯುವಲರಂತೆ, ಸುಳಿಸುಳಿವ ತಂಬೆಲರಂತೆ,
ಮಿರುಪ ಹೊಂಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ನಲಿವ ಕೆಂದಳಿರಂತೆ,
ಬಿರಿಮುಗುಳ ಮುಡಿದಿರುವ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೊದರಂತೆ,
ಹೊಸಮುಗಿಲಿನಲಿ ನಲಿವ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ,
ನೊರೆಯ ಸೇಸೆಯ ಚಲ್ಲಿ ಬಿಂಕದಿಂ ಪರಿಯುತಿಹ
ತೊರೆಯಂತೆ, ಮಂಬೆಳಗಿನೈಸಿರಿಯ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಂತೆ
ಮೆರೆಯುತಿಹೆ, ಓ ನಲ್ಲೆ, ಚೈತ್ರದಾಗಮನದಲಿ
ನಳನಳಸಿ, ನಲಿವ ಬನಮಾಲೆಯಂತೆ!
ನೀನೆನಗೆ ಚೈತನ್ಯದಾತೆ! ನೀನೆನಗೆ
ಜೀವರಸವಾಹಿನಿ! ಬಾಳ ಮರುಭೂಮಿಯಲಿ
ನೀನೆನಗೆ ಮರುವನ! ರುದ್ರಾಂಬೆ! ರುದ್ರಾಂಬೆ!
(ರುದ್ರಾಂಬೆ ಹೋದೆಡೆಗೇ ನೋಡುತ್ತಾ ಕಣ್ಣೊರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.)
(ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಪು.೨೭)

'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯ ಹೂವಯ್ಯನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಸವಯ್ಯನದು. ಇವನ ಈ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅತಿಮುಗ್ಧತೆಗಳೇ ಇವನಿಗೆ ಮುಳುವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿವಯ್ಯನಿಂದ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಪಾತ್ರದ ದುರಂತ ಅಂತ್ಯದ ತೀವ್ರತೆ ಬಸವಯ್ಯನ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ಮತ್ತು ಒಫೀಲಿಯಾಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸದೃಢಳು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಿಯಕರ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಮತ್ತು ತಂದೆ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಾಗ 'ಅಯ್ಯೋ ತಂದೆ, ಗಂಡಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಬಾರದಿತ್ತೆ ನಾನು' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಬಸವಯ್ಯ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಾಗಲೂ, ಒಫೀಲಿಯಾಳಂತೆ ಇವಳು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿದವಳಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಇದ್ದು, ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಮತ್ತು ನಿಂಬಯ್ಯರನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕವಾದರೆ, 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕವು ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕ ವಾಗಿದೆ. 'ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ಹೆದರಿಕೊಂಡು ಸಾಯುವುದು! ಥೂ! ನಿನ್ನ ಗಂಡಸುತನಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕಲಿ!', 'ಇವತ್ತು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದೆ ಎಂದರೆ ನಿನ್ನೆಯೂ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಲು ನಾನೇನು ಹೆಂಗಸೆ?' (ಪು.೧), 'ಓ ಚಂಚಲತೆ ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ತೆ' (ಪು.೫), 'ಹೆಂಗಸರ ನಂಬುಗೆಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ, ಕಾಲಿಲ್ಲ! ಬಾಯಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು!' (ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಪು.೩೫), ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆ, ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯ– ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿವೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಂದ ಭಿನ್ನ ಮಾಡಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಂವೇದನೆಗಿಂತ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಂವೇದನೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುವುದು, ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಥನವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಸ್ವ-ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿರುವುದು, ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿರುವುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಮೂಲತಃ ಕವಿ ಸಂವೇದನೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಕಾರನೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಸಹ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಂತಹ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿಗೆ ಒಲಿದ ಸಂವೇದನೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಗೆಗಿನ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವು ಎಂತಹುದು ಎಂಬುದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕುರಿತು ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾನೆಟ್‌ನಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು:

ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳಲಿ ನೀನೆನ್ನೆದೆಯ ಸೆಳೆದಂತೆ
ಉಳಿದವರು ಸೆಳೆದಿಲ್ಲ, ನರನಾಟಕವ ನೋಡಿ
ರಂಗದಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನುಂ ಕೂಡಿ.
ನೀನೊಂದು ಪರ್ಣಕುಟಿ; ಆತನೊ ಪಿರಿಯ ಸಂತೆ!

ಬದುಕಿನ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು, ನಂಬಿಕೆ ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ತೂಗಾಡುವ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ವಿದ್ರೋಹದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸುವ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗಿಂತ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನೇ. 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳಲಿ ನೀನೆನ್ನೆದೆಯ ಸೆಳೆದಂತೆ ಉಳಿದವರು ಸೆಳೆದಿಲ್ಲ, ನರನಾಟಕವ ನೋಡಿ ರಂಗದಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನುಂ ಕೂಡಿ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವನ್ನು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕುವೆಂಪು ಸಂವೇದನೆಗೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತದ್ವಿರುದ್ಧಗಳೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ 'ಪರ್ಣಕುಟಿ', ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 'ಪಿರಿಯ ಸಂತೆ'.

ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಅತೀತವಾದದ್ದನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷವಾದದ್ದನ್ನು ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ಮನಸ್ಸು. ದೈನಂದಿನ ಸಂಕಟಗಳಿಂದ ಚೇತನವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವ ಕೆಲಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವಿರುವ ಕವಿಮನಸ್ಸು. ಹೊರೇಸನ ಭವ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಹೋಮರನ ಮಹೋಪಮೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೈವವನ್ನು ಕಾಣುವ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆಗೆ ಒಲಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ 'ಪಿರಿದೊಂದು ಸಂತೆ'ಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಮತ್ತು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಂದ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆತನ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಏಕೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾಕೆ ಅಲ್ಲಮ-ಬಸವ

ಇಂಥವರೆಲ್ಲ ಇದ್ದೂ ಇವತ್ತು ನಮಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂಥ ಲೇಖಕನನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಹಳ ಜನ ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಗೀಳು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಮದ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಗೀಳು. ಅವರ ಒಳಗಿನ ಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉದಾತ್ತ ನೆಲೆಗೆ, ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೆ ವಿನಿಯೋಗವಾಯಿತು. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಸೃಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಆ ಗೀಳಿನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ." (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ಕನ್ನಡ ಸ್ಪಂದನ, ಪು.೩೯) ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಕಾರಣದಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳು ನೇರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿ ಬಾರದೆ ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಒಂದು ರಾಚನಿಕ ತತ್ವ

ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕವಿ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿರುದರಿಂದಲೇ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಕೇವಲ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲ. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, 'ಬಸವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ.' (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪು.೩೬)

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಿಂದ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಹಾಗಾಗಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಓದಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಓದುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಓದುವಂತಿಲ್ಲ.

ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' – ಬಿದನೂರಿನ ಇತಿಹಾಸ. 'ಬಿರುಗಾಳಿ' – ಕೆಳದಿ ಇತಿಹಾಸ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಂತೆ ಇವೂ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿವೆ. 'ಬಿರುಗಾಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಜೀವನತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೋಸಿ ತೆಗೆದರೂ, 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲುದು. ನಾಟಕವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು.

ಆದರೆ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳೇ ಜೀವಾಳ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಂದರ, ಬಿದನೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಲ್ಪಿತ ಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನಬಗೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬಿದನೂರಿನ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಃಪತನದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ದುರಂತ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದುರಂತವಿದ್ದರೆ, 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ದುರಂತಕ್ಕಿಂತ ಚರಿತ್ರೆಯ ದುರಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಮತ್ತು ಹೈದರಾಲಿಯ ಪ್ರವೇಶ ಇದನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯನ್ನು 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಕಾವ್ಯ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿತು. ಅದರಂತೆ **'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಂತಹ ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವು** ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅದರ ಮಟ್ಟವು ಬಹು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ." (ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ, ಪು.೫೬೮)

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಹೀಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಆಗಿರುವುದು ಅಂದಿನ ಅಗತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ. ವಸಾಹತು ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವವು ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಿಂತ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಾಂತರವಾದ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯನ್ನೂ ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯಾಗಿ ನೋಡದೆ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕವಿವರ ಸೋದರ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಬರೆದರು' ಎಂಬ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾತು ಕೂಡ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರ, ಅರಿಕೆ, ಪು. xxiv)

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಮಾಡಿರುವ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, "ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಕೃತಿ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನ ಅಂತಿಮ ಅಣಕ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಕಥೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕಥೆ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯ ಕಥೆ... 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ದ್ರೋಹ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಕಥೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ್ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೋ, ಅವೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಪೂರಾ ಮಾಯವಾಗಿವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪು.೨೨) ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಣಕೀಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಮತ್ತು 'ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಭಾಷಾಂತರ'ವನ್ನಾಗಿ ಆಗುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ದುಡಿದಿದೆ. 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಕಥೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕಥೆ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯ ಕಥೆ... 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ದ್ರೋಹ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಕಥೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅದನ್ನೇ.

ಆದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನೊಂದಿಗೆ ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲದ ಲೇಖಕರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನೇರ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲದ ಅನುಸರಣೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಎರಡು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಜ್ಯದ ಸಾರ್ವಭೌಮನೆಂದೂ ವಿಶ್ವವಾಙ್ಮಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬ್ರಹ್ಮದೇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂದೂ ವಿಖ್ಯಾತನಾಗಿರುವ ವಿಲಿಯಂಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು" ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಬ್ದಾನುವಾದಕರಾದ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಮೂಲವನ್ನು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯವಾಗಿ ಪದಶಃ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಇದೆ. ಪದಶಃ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂಥಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ 'ಮಲಾರ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಗೆ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಾನೆಟ್‌ನಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ:

ಕವಿಲೋಕದಲಿ ನೀನು ಸಾರ್ವಭೌಮನೆ ಸತ್ಯ
ಶೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್. ಮನುಜಕುಲದೆದೆಯ ಕವಿಗಳ ಲೋಕ
ಇದರೊಳಾವುದು ಹಿರಿದು, ಒಳಿತು, ಅಂತೆಯೆ ಕಾಕು
ಕುಟಿಲ ಕುತ್ಸಿತ ಅಹುದು, ಎಲ್ಲದರ ಯಥಾರ್ಥ್ಯ,
ನಿನ್ನ ಭಾವದ ಬಲವನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅಗತ್ಯ
ನಿನ್ನ ಅಧಿರಾಜ ಎಂದವು... ನಿನ್ನುಸಿರಿನನುಭವದ
ರಸವ ಕಾವ್ಯಾಶ್ವಮೇಧದ ಅಗ್ನಿಯಲಿ ಹಿಂಡಿ,
ಅಮರತೆಯ ಸಾಧಿಸಿದೆ ನೀ ಯೋಗಿ, ಚಿರರಸಿಕ.

ಮನುಕುಲದ ಭಾವ, ಲೋಕಾನುಭವ-ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳೆಲ್ಲಾ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಆತನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಆತ ಆ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ನುಡಿಯರೂಪ ಕೊಟ್ಟು, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಯೋಗಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಅನುವಾದಕನು ಮೂಲಭಾಷೆ, ಮೂಲಲೇಖಕ, ಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಸಮಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅವು ಅಧಿಕಾರ-ಅಧೀನ ನೆಲೆಯವು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರು ನೇರ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೇಯ ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು:

"ಶೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರನನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ೧೮೭೧ ಮತ್ತು ೧೯೩೬ನೇ ಇಸವಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಭಾರತೀಯರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ೧೮೭೧ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ಬಿಟೀಷರ ಜೊತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಗ್ಗಿಹೋದ ಜನವಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೩೬ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತೀಯವಾದದ್ದರ ಆವಿಷ್ಕಾರ ನಡೆದು, ಬ್ರಿಟೀಷರ ಜೊತೆ ಸಮಾನವಾಗಿ

ವ್ಯವಹರಿಸಬಲ್ಲೆವು, ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಇಚ್ಛೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿ ಗಟ್ಟಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳಿವೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಾನರಾಗಿ ಎದುರಿಸಬಲ್ಲೆವು, ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವು ಎಂಬ ೧೯೩೦ರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ–ರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದಲ್ಲ–ಬಹುವಚನಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಮಾತಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಜನಾಂಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರೆ ೧೯೩೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತದ ಧೀಮಂತರು ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು." (ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪು.೫೬)

ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಭಾಷೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಎದುರು ಮಂಡಿಯೂರಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ತನ್ನದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ. ಆದರೆ, ಯಥಾವತ್ ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಾನುವಾದ ಎನ್ನುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯಿಂದ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಾನರಾಗಿ ಎದುರಿಸುವುದು, ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು', 'ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳು ಪರಸ್ಪರರಿಂದ ಕಲಿಯುವುದು' ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದಕರಾಗಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಮೂಲಲೇಖಕ, ಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಕಲಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಗದ ಮಾತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಗಾಢ ಅನುಭವದಿಂದ ಹೊರಬರಲಾರದೆ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿರುವುದು ೧೯೩೦ರ ನಂತರದಲ್ಲಿಯೇ. ಮತ್ತು ಅವು ಬಹುಪಾಲು ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲ–ನೇರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕುವೆಂಪುವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಆರಂಭದ ರೂಪಾಂತರಕಾರರೆಲ್ಲಾ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಾಡಿ, ಅವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನೆಲೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ತೋರಿ ಒಡೆಯನನ್ನು ಸೇವಕ ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಮದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. (ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಮೂಲದ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷೆ, ಸಂವಾದಗಳ ಸಮೇತ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ.) ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ, ಪದಕ್ಕೆ ಪದ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಇವರ ಅತಿಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಅವರು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

"ಭಾರತಕ್ಕೆ ರವಾನೆಯಾದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಹಿರಿಮೆಗರಿಮೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಸಾಕಾರ ರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟ. ಇವನು ಹೇಗೆಲ್ಲ ರಫ್ತು ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟನೆಂದರೆ– ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಬ್ಬ ಗ್ರೇಟ್ ಮಾಸ್ಟರ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕ,

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತನದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ, ಎಂದೆಲ್ಲ ರಂಜಿತಗೊಂಡು ರಫ್ತಾದ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ನಗರಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ-ದುರಾಡಳಿತಗಾರರನ್ನು ಉರುಳಿಸುವ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ-ಇವನ ನಾಟಕಗಳ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಚಿತ್ರಣ ಮಾತ್ರ ಇವರಿಗೆ ಅಂಗೀರಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರಫ್ತುಗಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ವಸಾಹತುವಾದದ ಎಲ್ಲ ಕೇಡುಗಳೂ ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದವು". (ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೨೫) ಎಂದು ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಅವರ ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪಿಸುವಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ನೇರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರವಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎ.ಆನಂದರಾವ್, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ರೂಪಾಂತರಕಾರರಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತನವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯನಾಗಿಯೇ ಬಂದದ್ದು. ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿವಾರಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಹಾಗಾಗಿ 'ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರಫ್ತುಗಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ವಸಾಹತುವಾದದ ಎಲ್ಲ ಕೇಡುಗಳೂ ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ' ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಂದದ್ದು ನೇರ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಪೀಠಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಮೂಲಾನುಸಾರಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಧಾರೆಗಳು ಅಪಾಯಕಾರೀ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅವು ದೇಸೀ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ದೀರ್ಘ ಸ್ಮೃತಿಗಳಿರುವ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಿಕಾರದ ವಿಕಟಪ್ರವೇಶ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ." (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪು.೨೪) ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರ ಈ ವಿಚಾರಗಳು, ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಲಾದ ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರೂಪಾಂತರಗಳು 'ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ' ಕೊರತೆಯ ಫಲ; ನೇರ ಅನುವಾದಗಳು 'ಬ್ರಿಟೀಷರ ಜೊತೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಬಲ್ಲೆವು, ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಇಚ್ಛೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ' ಫಲ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಮಾತನಾಡಿದರೆ, 'ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರಫ್ತುಗಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ವಸಾಹತುವಾದದ ಎಲ್ಲ ಕೇಡುಗಳೂ ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದವು' ಎಂದು ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರಲ್ಲಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅಪಾಯಕಾರೀ ತನವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ದುಡಿದದ್ದು ರೂಪಾಂತರಗಳೇ ಎಂಬ ನಿಲುವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ನೇರ ಅನುವಾದಗಳೋ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರಗಳೋ ಎಂಬ

ವಾಗ್ವಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅದೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ-ರೂಪಾಂತರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಈ ನಡುವೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹಳಗನ್ನಡ ಹೊಸಗನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯ-ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯಗದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿ, 'ಗೊಂಬೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್', 'ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ'ಯಂತಹ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕಥೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸಿನಿಮಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕೊಟೇಷನ್ನುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಕದಂತಿರುವ 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮನೆಗೆ ಬಂದ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಏಕಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಾರದೆ, ಬಹುಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೇರ ಅನುವಾದಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ - ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿನ ಬಹುಮಾದರಿಗಳ ಆಯಾಮವನ್ನು ರುಜುವಾತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೭
ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಶೋಧವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ೭

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಶೋಧವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಭಾಷಾಂತರದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ' ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ-ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಬಗೆ; ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಾಸ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮ – ಹೊಸ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಗಳ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ವ್ಯಾಯಾಮವಾಗಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ, ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಾಗಿರುವ ಭಿನ್ನ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೭.೧ ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಎಂತೋ ಅಂತೆಯೇ ಆರಂಭದ ಬಹುಪಾಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಕಾರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದುದು ಪಾಲ್‌ಗ್ರೇವ್‌ನ 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ' (೧೮೨೪-೧೮೯೭). ಇದರ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ ಆಫ್ ದ ಬೆಸ್ಟ್ ಸಾಂಗ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲಿರಿಕಲ್ ಪೊಯೆಮ್ಸ್ ಇನ್ ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್.' ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ. ಒಂದುಕಡೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿಯೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದುಗ ವಲಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಓದುಗ ವಲಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ತಲುಪಿದ ಕೃತಿ.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಭಾವದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಳ ಎಷ್ಟೆನ್ನುವುದು ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದ್ದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾನೂರುಮನೆ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವ ಘಟನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಅದೇ ಮನೆಯ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೂವಯ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಮಯ್ಯ 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ'ಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಅವರ ಕವನ ಓದಿ, ಭಾವುಕರಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಪು.೩೨೯, ೩೩೦)

ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್-ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ-ಚರ್ಚಿಸುವ, ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗೆ ಬಹಳ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಬರುವ, ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ

ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ' ಯಾವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರವೆಂಥದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸಹ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಆ ಕಾಲದ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಭಾರತದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಠ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಿಗೂ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದುದು ಇದೇ ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿಯೇ. ಅಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ರಾಜಕಾರಣ' ಬಗ್ಗೆ ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ "ಶ್ರೀಯವರು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪಾಲ್‌ಗ್ರೇವ್‌ನ 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ' ಯಾವ್ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದೆ ಅಂದ್ರೆ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೆರಿಟ್‌ನಿಂದಲೂ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದೆ. ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಜೊತೆಗೂ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದೆ... ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಆಯ್ಕೆ ಅನ್ನುವ, ಒಂದು ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೂ ಅದು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದೆ. ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಅವರು ವಸಾಹತುವಾದ ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ'ಯ ಮೂಲಕ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿತ್ತೊ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ' ಹುಟ್ಟಿತು. ಅದರೊಳಗಿಂದ ಶ್ರೀಯವರ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪು.೭೧, ೭೨)

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು, ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿಯು ಒಂದು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿ, ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ, ವಸಾಹತೀಕರಣದ ವಾಹಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಪ್ರಯಾಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೆ ಆಕರಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ ಉಂಟುಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಹ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾಲ್‌ಗ್ರೇವ್‌ನ 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ'ಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನವೋದಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹವೆಂಬಂತೆ 'ಸುವರ್ಣ ಸಂಪುಟ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ. ಆಗ ಇವರ ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಪಠ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದುದು 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ'ಯೇ. ಬೇರೆ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ತುಂಬ ಹಿಂದೆಯೇ ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿಯನ್ನು ಆಕರಮೂಲವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟ ನಾರಣಪ್ಪನವರು ವಿಲಿಯಂ ಕೌಪರ್ ಕವಿಯ 'ದ

ಸಾಲಿಟ್ಯೂಡ್ ಆಫ್ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಸೆಲ್‌ಕಿರ್ಕ್' ಕವನವನ್ನು 'ಏಕಾಕಿಯ ಪ್ರಲಾಪ' ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ೧೮೯೪ರ 'ವಿಜ್ಞಾನ ದೀಪಿಕೆ' ೨/೧೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಹಡಗು ಒಡೆದುಹೋಗಿ ಫೆಸಿಫಿಕ್ ಸಾಗರದ ನಡುವಣ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಬದುಕಿದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಸೆಲ್‌ಕಿರ್ಕ್ ಎಂಬ ಸ್ಕಾಟಿಶ್-ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನಾವಿಕನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಡೇನಿಯಲ್ ಡೀಫೋನ 'ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕೂಡ ಇದೇ ಕಥೆಯೇ. ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಲ್ಲಿ 'Cast Away' ಎಂಬ ಸಿನಿಮಾ ಸಹ ರಚನೆಯಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ೪೮ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕವನವನ್ನು ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರು ೫೬ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

I am monarch of all I survey,
My right there is none to dispute;
From center all round to the sea
I am lord of the fowl and brute.

ನನಗೆ ಕಾಂಬುದಕೆಲ್ಲ ನಾನಲ್ತೆ ದೊರೆಯು
ಎನಗಿಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕಿದಿರೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ॥
ಕಡಲಿನಿಂ ಬಳಸಿದೀ ಕಾಡಿನೊಳ್ ನಾನು
ಪಡೆದಿರ್ಪೆ ಪ್ರಭುತೆಯಂ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳಲಿ॥

ಮೂಲದ ಅರ್ಥ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹಳ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ- ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರದು. ಆದರೆ ಶೈಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ-ನಡುಗನ್ನಡ ಶೈಲಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೂ ಸಹ ಆರಂಭಕಾಲದ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಂತದ ಹಲವು ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿದ್ದುದು 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ' ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕೂಡ 'ದ ಸಾಲಿಟ್ಯೂಡ್ ಆಫ್ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಸೆಲ್‌ಕಿರ್ಕ್' ಕವನವನ್ನು ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು) ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರ ಭಾಷಾಂತರದೊಂದಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಇಟ್ಟು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು:

ನಾನಲೆಯುವ ನೆಲಕೆಲ್ಲಾ ನಾ ದೊರೆ,
ನನ್ನೀ ಭಾದ್ಯತೆಗಾರೆದುರಿಲ್ಲ;
ಖಗಮೃಗಗಳಿಗೆಲ್ಲೊಡೆಯನು ನಾನೇ
ನಡುವಿಂದಂಬುಧಿ ಪರಿಯಂತ.

ಕೌಪರ್ ಕವನದಲ್ಲಿ ೪೮ ಸಾಲುಗಳಿದ್ದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ೪೮ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಧಾವಂತದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಕೃತಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅರಿವು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೂ

ಇದೆ. (ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.೭೫೩) ಈ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ 'ಹಾಳೂರು' ಮತ್ತು 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಲಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಈ ಮೂಲನಿಷ್ಠ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಮೂಲನಿಷ್ಠ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದು, ಹಳೆಯ ಶೈಲಿಯದು. 'ಕಾಂಬುದಕೆಲ್ಲ', 'ನಾನಲ್ತೆ', 'ಕಡಲಿನಿಂ ಬಳಸಿದ', 'ಪಡೆದಿರ್ಪ ಪ್ರಭುತೆಯಂ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳಲಿ', ನೆಲಕೆಲ್ಲಾ', 'ನನ್ನೀ ಭಾದ್ಯತೆಗಾರೆದುರಿಲ್ಲ', 'ಖಗಮೃಗಗಳಿಗೆಲ್ಲೊಡೆಯನು', 'ನಡುವಿಂದಂಬುಧಿ ಪರಿಯಂತ' ಇಂತಹ ಹಳಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾವ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಸೋಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನಿದರ್ಶನ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಹೊಸತನ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅವರ ಮೂಲನಿಷ್ಠ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಂತದ ಎಲ್ಲ ಮೂಲನಿಷ್ಠ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದ ಆರಂಭದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ (ಪಂಜೆ ಮತ್ತು ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಅವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಯುಕ್ತ ಪದಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಬಳಸುವುದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಇವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯುಕ್ತಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕೆ ಇದಿರು ಒಬ್ಬರಿಲ್ಲ (ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕಿದಿರೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ), ಬಳಸಿದ ಈ (ಬಳಸಿದೀ), ಖಗಮೃಗಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಡೆಯನು (ಖಗಮೃಗ ಗಳಿಗೆಲ್ಲೊಡೆಯನು), ಭಾದ್ಯತೆಗೆ ಆರು ಎದುರಿಲ್ಲ (ಭಾದ್ಯತೆಗಾರೆದುರಿಲ್ಲ) – ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಮುರಿಯುವ ಬದಲು ಸಂಯುಕ್ತಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಇವರ ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಳತುಗೊಳಿಸಿದೆ.

೭.೨ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ

ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯ, ಎಂ.ಗೋವಿಂದಪೈ, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯ ಇವರೆಲ್ಲ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದವರು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇದ್ದುದು ಛಂದಸ್ಸು ಹೊತ್ತ, ಕಂದ ಸಾಂಗತ್ಯ ಚೌಪದಿ ಷಟ್ಪದಿ ರಗಳೆಗಳೇ.

ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಆಂಗ್ಲ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ವರ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿಕೊಂಡ ಇವರು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸುವುದು – ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಗಾಢ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಬಿದ್ದಿದ್ದರು. ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಈ

ಯಾರೂ ತಯಾರಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾನಂತರ ಗೋವಿಂದಪೈ ಪ್ರಾಸ ತ್ಯಾಗದ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ: "ಆಗೋದು ಹೋಗೋದು ದೇವರ ಇಚ್ಛೆ, ಹೂಡೋದು ಬಿತ್ತೋದು ನನ್ನ ಇಚ್ಛೆ ಇನ್ನು ಮೀನ ಮೇಷ ನೋಡದೆ 'ಪ್ರಾಸವನೀಗಲೆ ತೊರೆದು ಬಿಡುವುದೆ ನಿಶ್ಚಯಂ'(೯೧೧). ಆನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣರಾಯ ಇವರ ಬಹುತೇಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳೆರಡೂ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೆರಡರ ಅನುಸರಣೆಯ ಫಲ.

ಪ್ರಾಸದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹ.ನಾರಾಯಣರಾಯರು "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚರಣದ ಎರಡನೆಯ ಅಕ್ಷರವು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದು ತಪ್ಪೆಂದು ನಾನು ಸರ್ವಥಾ ಉಸುರಲಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದರೆ ಇಂಪಾಗಲಾರದೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾರೆ" ಎಂದು ತಮ್ಮ 'ಕವಿತಾವರ್ಧನ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ(೯೯). ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಆದಿಪ್ರಾಸ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಮುಕ್ತಲಯವನ್ನೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ ಅನುವಾದವೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಹೆನ್ರಿ ವಾಟನ್ ಕವಿಯ "ಕ್ಯಾರಕ್ಟರ್ ಆಫ್ ಎ ಹ್ಯಾಪಿ ಲೈಫ್" ಮತ್ತು ಜೇಮ್ಸ್ ಥಾಂಸನ್ ಕವಿಯ "ರೂಲ್ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ" ಕವನಗಳನ್ನು ಹ.ನಾರಾಯಣರಾಯ ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಇಬ್ಬರೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸದ ಬಳಕೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಕ್ಯಾರಕ್ಟರ್ ಆಫ್ ಎ ಹ್ಯಾಪಿ ಲೈಫ್' ಕವನದ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಪರರ ತುಷ್ಟಿಗೆ ಮಣಿಯದವನ ಸುಖಕೆಣೆಯಲ್ಲಿ
ಸರಲ ಭಾವದ ಕವಚದಂತೆ ರಕ್ಷಣವೆಲ್ಲಿ
ಸತ್ಯಶೀಲತೆ ನಿತ್ಯ ಸುಖಿಗೆ ಬಲು ಜಾಣತನ
ಭೃತ್ಯರಂತರ್ಪಿಸುವುವಿಂದ್ರಿಯಗಳಾಳುತನ
ನರರ ಭಣಿತದ ಭೀತಿಯೆಂಬ ಸಂಕಟವಿಲ್ಲ
ಮರಣಕಂಜದೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರದ ದಿನವಿಲ್ಲ.
(ಹ.ನಾರಾಯಣರಾಯ, ನಿತ್ಯಸುಖ)

ಏನು ಸುಖಿಯೋ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿನಲಿ ಕಲಿಕೆಯಲಿ.
ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಚ್ಛೆಯನು ದುಡಿಯದಿರುವವನು!
ಒಳ್ಳಿತನು ಬಗೆವುದೇ ತನ್ನ ಕಾಯುವ ತಂತ್ರ,
ನಿಜದ ನಡತೆಯೆ ತಂತ್ರ ತನಗೆನಿಸಿದವನು.
(ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಸುಖಜೀವನ)

ಹ.ನಾರಾಯಣರಾಯರ 'ನಿತ್ಯಸುಖ' ರಗಳೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಸುಖಜೀವನ' ಚೌಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. 'ರೂಲ್ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ' ಕವನದ ಅನುವಾದಗಳಾದ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣ ರಾಯರ 'ಆಳು ಬೀರತನವೇ' ವೃತ್ತದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಆಳೌ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ' ಚೌಪದಿ

ಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡೂ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಹೇಗೆ ಛಂದಸ್ಸು-ಭಾಷೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಆದಿಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಎರಡೆರಡು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸದ ಬದ್ಧತೆ ಸಡಿಲಗೊಂಡು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದೋಲಯಗಳ ಆಮದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ವಡಿ, ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಳೀಯ ನಾದಲಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ', 'ಹೊಳೆಕೆರೆ', 'ಕಾಳಗದ ಪದ', 'ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು', 'ಹೇಳದಿರು ಹೋರಾಡಿ ಫಲವಿಲ್ಲವೆಂದು' ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೂ ಸಹ ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ ಆದಿಪ್ರಾಸದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಇವರೂ ಸಹ ಹೊರಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'ಟು ದ ಕುಕೂ' ಕವನದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಗತ್ಯ ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ವ್ರತವೆಂಬಂತೆ ಪಾಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಜೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಇವರೂ ಸಹ ಆದಿಪ್ರಾಸದ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹ.ನಾರಾಯಣರಾಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಛಂದಸ್ಸು ಎರಡೂ ಹಳೆಯವು. ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಪಂಜೆಯವರಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಹಳೆಯದು, ಭಾಷೆ ಹೊಸದು. ಶಾಕುಂತಲಕ್ಕೆ ಚುರಮುರಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಆರಂಭದ ಈ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಾದ ಪ್ರಾಸ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಶೈಲಿ, ಭಾಷಿಕರೂಪ- ಇವುಗಳ ಆನ್ವಯಿಕತೆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಳೆಯದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾರದ ಮತ್ತು ಹೊಸತನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೆ ಮತ್ತು ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಪ್ರಮುಖರು. ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರಾದ ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರು ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾ ಚಾರ್ಯರ ಜೊತೆ 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಯ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದ ಸಹ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಮೈಸೂರಿನ 'ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಪಾಲಕರಾಗಿಯೂ, ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು.

ಅಜನೃಪಚರಿತೆ ಮತ್ತು ದಿಲೀಪಚರಿತೆ (ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದ ಕೆಲವು ಸರ್ಗಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳು), ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನ ಅದ್ಭುತ ದೀಪ, ಈಸೋಪನ ನೀತಿ ಕಥೆಗಳು, ಗಯ್ಯಾಳಿ ಯನ್ನು ಸಾಧು ಮಾಡುವಿಕೆ (ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ 'ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಕರ್' ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರ), ಗಲಿವರನ ದೇಶ ಸಂಚಾರ (ಭಾಷಾಂತರ), ಪ್ರೋಷಿತ ಪ್ರಿಯಾ ಸಮಾಗಮ, ಭಾರತ ವೀರ ಚರಿತೆ – ಇವು ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗಲಿಯವರ ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಚರಿತ್ರಕೋಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ (ಪು.೧೫೮) ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾ ಚಾರ್ಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದರ ಸುಳಿವು ಕೂಡ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿ ಹಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವು ಕವಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಇವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಕವನಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕವನಸಂಕಲನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳದೇ ಹೋದದ್ದು.

ಫೆಲಿಸಿಯಾ ಡೊರೋಥಿ ಹೆಮ್ಯಾನ್ಸ್ (೧೭೯೩–೧೮೩೫)ಳ 'ದ ಬೆಟರ್ ಲ್ಯಾಂಡ್' ಕವನವನ್ನು 'ಉತ್ತಮ ರಾಜ್ಯ' ಎಂತಲೂ, ವಿಲಿಯಂ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಹಿಕ್ಸನ್‌ನ 'ಟ್ರೈ ಅಂಡ್ ಟ್ರೈ ಎಗೈನ್' ಕವನವನ್ನು 'ಮರಳಿ ಯತ್ನವ ಮಾಡು' ಎಂತಲೂ, ಜೇನ್ ಟೇಲರ್‌ನ 'ದ ಸ್ಟಾರ್' ಕವನವನ್ನು 'ನಕ್ಷತ್ರ' ಎಂತಲೂ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'ಟು ದ ಕುಕೂ' ಕವನವನ್ನು 'ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂತಲೂ ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಮೈಸೂರುದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳೆಲ್ಲವೂ, ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಬಂದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರದೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಭಾಷಾಂತರ ಬಾಹುಳ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೆನಿಸಿದರೂ, ಸರ್ಕಾರಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಾಗಿದ್ದ ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಅವರು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದವರು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಇವರು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಆಯ್ದು ಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಹುಪಾಲು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳನ್ನು.

ಇವರು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ. ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು ಹೊಸವು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ವಸ್ತು–ಭಾವಗಳನ್ನು ಸರಳಗನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಿತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳಾದ ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು. ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಶುಗೀತೆಯಾದ 'ದ ಸ್ಟಾರ್' ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

Twinkle Twinkle little star!
How I wonder what you are
Up above the world so high
Like a diamond in the sky.

ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎಸ್.ಜಿ.ನ. ಅವರು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಮಿರುಮಿರುಗುವೆ ಹಾ
ಕಿರು ತಾರಗೆಯೇ
ಅರಿಯೆನು ನಾನೆಲೆ ನೀನಾರೋ
ಧರೆಗಿಳಿಯದೆ ನೀ
ನಿರುತಿಹೆ ದೂರದಿ
ನೆರೆಹೊಳೆಯುವ ವಜ್ರದ ತೆರದಿ॥

ಇದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪಂಜೆಯವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆ:

ಮಿನುಗೆಲೆ ಮಿನುಗೆಲೆ ನಕ್ಷತ್ರ!
ನನಗಿದು; ಚೋದ್ಯವು ಬಹುಚಿತ್ರ!
ಘನಗಗನದಿ ಬಲು ದೂರದಲಿ
ಮಿನುಗುವೆ ವಜ್ರಾಕಾರದಲಿ.

ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಮತ್ತು ಪಂಜೆಯವರ ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಶಾಲಾ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯೇ ಮೈವೆತ್ತಂತಿದೆ. ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಅವರಲ್ಲಿ 'Little Star' ಎನ್ನುವುದು 'ಕಿರುತಾರಗೆಯೇ' ಎಂದಾಗಿದ್ದು, 'How I wonder what you are' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'wonder' ಕಾಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಪಂಜೆಯವರಲ್ಲಿ 'wonder' 'ಚೋದ್ಯ' ವೆಂದಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿನ 'what you are' ಮತ್ತು 'little star' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ 'little' ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಇವು ಶಬ್ದಶಃ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಸ್ತುಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಯಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುವ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿವು. ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಅವರು ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಸರಳ ಮತ್ತು ಹೊಚ್ಚಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಮರಳಿ ಯತ್ನವ ಮಾಡು' ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ:

Tis a lesson you should heed –
    Try again,
If at first you don't succeed,
    Try again.
Then your courage should appear;
For if you will persevere,
You will conquer, never fear,
    Try again.

ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಭಾಷಾಂತರ :

ಮರಳಿ ಯತ್ನವ ಮಾಡು
ಮರಳಿ ಯತ್ನವ ಮಾಡು
ತೊರೆಯದಿರು ಮೊದಲು ಕೈಗೂಡದಿರಲು

ಭರದಿ ಧೈರ್ಯವ ತಾಳು
ತೊರೆಯದಿರು ತೊರೆಯದಿರು
ಮರಳಿ ಯತ್ನವ ಮಾಡೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು

ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪದ್ಯವು 'ಮರಳಿ ಯತ್ನವ ಮಾಡು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಎರಡನೆಯ ಪುಸ್ತಕ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ, ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಮರಣಾನಂತರ, ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯಪುಸ್ತಕ'ದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಥಿರ ಪ್ರಯತ್ನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಅವರು ಮೂಲದಲ್ಲಿನ 'courage', 'never fear' ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಭರದಿ ಧೈರ್ಯವ ತಾಳು' ಎಂದು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣುವ 'you will preserve', 'you will conquer' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು' ಎಂದು ಒಂದೇ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಸೂಚಿಸಿ ಮೂಲವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಅವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕದಿಂದ ಏರಿಯಲ್ ಹಾಡುವ 'Full fathom five thy father lies' ಮತ್ತು 'where the bee sucks' ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಇವು ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ಬರೆದ ಶಿಶು ಗೀತೆಗಳಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿಲ್ಲ.

ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಮತ್ತು ಪಂಜೆಯವರು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದು ಮ್ಯಾಕ್‌ಮಿಲನ್ ಕಂಪೆನಿಯ ದೇಶಭಾಷಾ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿ. ಶಾಲಾಮಕ್ಕಳು ಇವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಉದ್ದೇಶಿತ ಓದುಗರು. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವೂ ನಾದಮಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಲಯಗಳಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಪೂರ್ವದ ಹೂಕುಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೂಗಳು'.

ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು. ಇವರ 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾಸಾರ' ಅಥವಾ 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ' (೧೯೧೯) ಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್, ಹೆನ್ರಿ ವೊಟನ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಥಾಮ್ಸನ್, ಥಾಮಸ್ ಗ್ರೇ, ಜೇನ್ ಟೇಲರ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಲಾಂಗ್‌ಫೆಲೋ, ಜಾನ್ ವಿಟ್ಟಿಯರ್ ಮತ್ತು ಎಮರ್ಸನ್ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಬಹುಪಾಲು ಭಾಗಶಃ ಭಾಷಾಂತರಗಳು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೂ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್, ಮರ್ಚಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್, ಎ ಮಿಡ್‌ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರಿಮ್ಸ್, ಮೆಜರ್ ಫಾರ್ ಮೆಜರ್, ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್, ಲವ್ಸ್ ಲೇಬರ್ ಲಾಸ್ಟ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲರ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಹಾಕಿದೆ. ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲೋಪಿಸಿ, ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಿಕರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ನೂತನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಈಗಲೂ ಹೊಸಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೇಕೆ ತೆರೆಯಬಾರದೆಂದು ಸರಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ತೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿಯಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಸ್.ಜಿ.ನ, ಪಂಜೆ ಮತ್ತು ಹ.ನಾರಾಯಣರಾಯ ಅವರುಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನೆಂದರೆ, 'ಹೊಸಮಾರ್ಗ'ಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದರೂ ಹಳೆಯ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು, ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ವ್ರತವೆಂಬಂತೆ ಪಾಲಿಸಿದ್ದು. ಇದರಿಂದ, ಅವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಏನು ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕಿತ್ತೋ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರಂತೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಆದಿಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಸ್.ಜಿ.ನ ಮತ್ತು ಪಂಜೆಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಹ.ನಾ. ಅವರ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಮತ್ತು ಹಳೆಯದು.

'ದ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ (Court Sceneನಲ್ಲಿ) ಮಹಾ ನಿಷ್ಕರುಣಿಯೂ ಜಿಪುಣನೂ ಹಠಮಾರಿಯೂ, ದ್ವೇಷಸಾಧಕನೂ ಆದ ಶೈಲಾಕ್‌ನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಶೈಲಾಕ್‌ನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಪೋರ್ಷಿಯಾ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹ.ನಾ. ಅವರು ಹೇಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

> The quality of mercy is not strain'd;
> It droppeth as the gentle rain from heaven
> Upon the place beneath: it is twice bless'd;
> It blesseth him that gives and him that takes:
> Tis mightiest in the mightiest; it becomes
> The throned monarch better than his crown;
> His scepter shows the force of temporal power,
> The attribute to awe and majesty,
> Where in doth sit the dread and fear of kings;
> But mercy is above this scepter'd sway –
> It is enthroned in the heart of kings,
> It is an attribute to god himself;
> And earthly power doth then show likest god's
> When mercy seasons justice. (Act IV, scene I)

ಕರುಣರಸ ಹಿಂಡಿ ತೆಗೆಯುವುದಲ್ಲ, ದಿವದಿಂದ
ಸುರಿವ ಶೀಕರದ ಸ್ವಭಾವಿಯಹುದು.
ಹರಸಿ ಹದುಳಿನಲಿರಿಸಿ ನೀಡುವನ ಪಡೆಯುವನ
ಎರಡು ಗುಣದಿಂದ ಸುಕೃತಾರ್ಥವಹುದು.
ಹಿರಿಯರಲಿ ಹಿರಿದು, ಗದ್ದುಗೆ ಮಕುಟಗಳಿಗಿಂತ
ಅರಸರಲಿ ಮಿಗಿಲೆನಿಸಿಯೊಪ್ಪುತಿಹುದು
ನರಪತಿಯ ದಂಡ ಲೌಕಿಕ ವಿಭವ ಲಾಂಛನವು
ಗರಿಯ ಸಾಧ್ವನಗಳಿಗೆ ಪೀಠವಹುದು.

ಪೋರ್ಷಿಯಾಳ ಮಾತುಗಳ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಿಂಡಿ ಕೆಲವೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹ.ನಾ. ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಿರುವುದು, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಭಾಷೆ ಹಳೆಯದು, ಛಂದಸ್ಸು ಹಳೆಯದು. ನಾಟಕದ ಆಯ್ದ ಸಾಲುಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹ.ನಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗೆ, ಲಾಂಗ್‌ಫೆಲೋನ 'ಎ ಸಾಮ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್' ಕವನವನ್ನು 'ಜೀವನಗೀತ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಕನ್ನಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

Tell me not, in mournful numbers,
Life is but an empty dream!
For the soul is dead that slumbers,
And things are not what they seem.

Life is real! Life is earnest!
And the grave is not its goal;
Dust thou art, to dust returnest,
Was not spoken of the soul.

ಬದುಕು ಬರಿ ಕನಸೆಂದು ಮರುಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ
ಅದಕೆ ನಿದ್ರೆಯೆ ಮೃತ್ಯು ತೋರುವಂತಿರವಿಲ್ಲ
ಬದುಕು ನಿಜ ಠಕ್ಕಲ್ಲ ಮಸಣ ಮುಗಿಸುವುದಲ್ಲ
ಅದು ಚೇತ ಮಣ್ಣ ಸೇರುವುದೆಂಬುದಲ್ಲ

ಹ.ನಾ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಉಳಿದಂತೆ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿಯಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳ ವಸ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆ ಸರಳವಲ್ಲ. ಬಳಕೆಯಾದ ಪರಿಕರಗಳೂ ಹೊಸವಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಹೊಸಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದೂ ಎಸ್.ಜಿ.ನ, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಹಳೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಕರಗಳೇ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇವರ ಭಾಷಾಂತರದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕುಸಿದಿದೆ.

ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು 'ಗಿಳಿವಿಂಡು' (೧೯೩೦) ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನುವಾದಿತ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'ಟು ಎ ಬಟರ್ ಫ್ಲೈ' ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ಚಿಟ್ಟೆಗೆ' ಎಂತಲೂ, ಕೋಲರಿಜ್‌ನ 'ಟು ಎ ಸ್ಕೈಲಾರ್ಕ್' ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ಬಾನಕ್ಕಿಗೆ' ಎಂತಲೂ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೂರರ 'ಫೇರ್‌ವೆಲ್' ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ವಿದಾಯ' ಎಂತಲೂ, ಜರ್ಮನ್ ಕವಿಯ ಥಿಯೋಡರ್ ಕೋರ್ನರ್‌ನ 'ಪ್ರಯರ್ ಡುರಿಂಗ್ ದ ಬ್ಯಾಟಲ್' ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ಕೊಳುಗುಳದ ಮನವಿ' ಎಂತಲೂ, ಉರ್ದುಮೂಲದ ಶೇಕ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಇಕ್ಬಾಲರ 'ಹಿಂದುಸ್ತಾನ್ ಹಮಾರಾ' ಎಂಬ ಘಜಲ್ ಅನ್ನು ಅದೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಮ್‌ನ ಆಯ್ದ ಐವತ್ತು ರುಬಾಯತ್‌ಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ 'ಚಿಟ್ಟೆಗೆ', 'ಬಾನಕ್ಕಿಗೆ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ನಂತರದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಾ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನ ಛಂದೋಲಯಗಳ ಆಮದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನ ಭಾಷಾ ಮೂಲಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವಂತೆ, ಹಳಗನ್ನಡ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರುವುದು.

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಳೆಯಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಅಳ್ಳಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಸಾಧಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ, ಪದಕೋಶ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಾಸ, ತಂತ್ರ (ಕಟ್ಟಾಣಿಕೆ)ಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಶೋಧಿತವಾಗಬೇಕು ಇಲ್ಲವೆ ಅವೂ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಬೇಕು. ಅದೂ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಸ್ವೀಕರಣೆ ಆದರೂ ಆಗಬೇಕು. ಮೂರೂ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾಂತರ ಆಗುತ್ತದಷ್ಟೆ.

೭.೩. ಸ್ಥಳೀಕರಣ – ಅಳವಡಿಕೆ

ಆಕರಪಠ್ಯದ ವಸ್ತು, ಘಟನೆ, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡರೂ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದು ಬೇರೊಂದು ಪರಿಸರವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷ್ಯಪಠ್ಯವು ಬೇರೆಯದೇ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷ್ಯಪಠ್ಯವು ಮೊದಲನೆಯ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪಠ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ 'ಕಡೆಕಂಜಿ' (ದ ಲಾಸ್ಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಫ್ಲೋಕ್), 'ಅಣ್ಣನ ವಿಲಾಪ' (ಓ ಕಾಲ್ ಮೈ ಬ್ರದರ್ ಬ್ಯಾಕ್ ಟು ಮಿ), 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ' (ದ ವಿಂಡ್ ಇನ್ ಎ ಫ್ರೋಲಿಕ್) ಕವನಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಯವರ ಭಾಷಾಂತರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ' ಮತ್ತು 'ಕಡೆಕಂಜಿ' ಕವನಗಳನ್ನು ಮೂಲಪಠ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವವರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಮತ್ತು ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿದವರು ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು.

ಶಾಲಾ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದ ಪಂಜೆಯವರು ಶಾಲಾ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ, ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ 'ಹಾವಿನ ಹಾಡು' ಅಥವಾ 'ನಾಗರ ಹಾವು' ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯಪುಸ್ತಕ (೧೯೧೪); ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ 'ಉದಯರಾಗ' ಮತ್ತು ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಆವೇಶದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ' ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯಪುಸ್ತಕ (೧೯೧೯)ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ' ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಕವಿ ವಿಲಿಯಂ ಹೊವಿಟ್(೧೭೯೨-೧೮೭೯)ನ 'ದ ವಿಂಡ್ ಇನ್ ಎ ಫ್ರೋಲಿಕ್' ಕವನದ ರೂಪಾಂತರ. ಪಂಜೆಯವರ 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ'ದ ಹಾಗೆ, 'ದ ವಿಂಡ್ ಇನ್. ಎ ಫ್ರೋಲಿಕ್' ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಗೀತೆಯಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕವನ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಎರಡೂ ಪಠ್ಯಗಳು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದುವು ಮತ್ತು ಎರಡೂ ಪಠ್ಯಗಳ ವಸ್ತು 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಎನ್ನುವುದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಮೂಲಪಠ್ಯದ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ಲಕ್ಷ್ಯಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಆಕರ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವೇಗೋತ್ಕರ್ಷ-ಲಯಬದ್ಧತೆ ಲಕ್ಷ್ಯಪಠ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು:

The wind one morning sprung up from sleep,
saying, 'Now for a frolic! Now for a leap!
Now for a mad-cap, galloping chase!
I'll make a commotion in every place!'

ಬರಲಿದೆ! ಆಹಹಾ! ದೂರದಿ ಬರಲಿದೆ-
ಬುಸುಗುಟ್ಟುವ ಪಾತಾಳದ ಹಾವೋ?
ಹಸಿವಿನ ಭೂತದ ಕಾಯುವ ಕಾವೋ?
ಹೊಸತಿದು! ಕಾಲನ ಕೋಣನ, ಓ! ಓ!
-ಉಸುರಿನ ಸುಯ್ಯೋ? ಸೂಸೂಕರಿಸುತ

ಪಂಜೆಯವರ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿ' ದೂರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಅದು ಎಷ್ಟು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ತೆಂಕಣಗಾಳಿ ಹೇಗೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ, ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೊಂದಿಗಿನ ಆಟವೇ ಆ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಲಯವನ್ನು, ಅದರ ದಾಳಿಯನ್ನು, ಆ ದಾಳಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಬರಲಿದೆ! ಅಹಹಾ! ದೂರದಿ ಬರಲಿದೆ
ಬರುವುದು! ಬರಬರ ಭರದಲಿ ಬರುವುದು!
ಬರುತದೆ! ಮೈತೋರದೆ ಬರುತದೆ! ಅದೆ!
ಇದೆ! ಇದೆ! ಬರುತಿದೆ! ಇದೆ! ಇದೆ! ಬರುತಿದೆ!
ಬರುತಿದೆ! ಇದೆ! ಇದೆ! ಇದೆ! ಇದೆ! ಬರುತಿದೆ!
ಬಂತೈ! ಬಂತೈ! ಇದೆ! ಇದೆ! ಬಂತೆ!
ಬಂತೈ! ಬೀಸುತ! ಬೀಸುತ ಬಂತೈ!
ಬಂತೈ! ಬಂತೈ! ಬಂತೈ! ಬಂತೈ!

ಹೀಗೆ ಕಡಲಿನಿಂದ ಕಾಡಿಗೆ, ಕಾಡಿನಿಂದ ನಾಡಿಗೆ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೊಂಕಣ ಸೀಮೆಗೆ ಬಂದ ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನುಡಿ ಸಂಯೋಜನೆ, ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ಲಯ, ಭಾವಾವೇಗದ ತೀವ್ರ ಸ್ಪಂದನ ಎಲ್ಲವೂ ಕವಿತೆಯ ತ್ವರಿತಗತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ. ಈ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದ ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ ರೂಪಾಂತರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಕೊಂಕಣ ಸೀಮೆಯ ಪರಿಸರ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪಂಜೆಯವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಮುದ್ರೆ ಪದ್ಯದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಪಂಜೆಯವರು ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡೂ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ವಾಕ್ಯವೂ ಸಹ ನಮಗೆ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹುಡುಕಿದರೆ ಸಿಗುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲವು ತುಂಡುಸಾಲುಗಳು:

Puffing the Birds > ಹಕ್ಕಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಧೂಳಿನ ಕಾಡಿಗೆ ಇಕ್ಕುತ

Craked their great branches through and through >
ಮನೆಮನೆ ತೋಟ ಅಡಿಮೇಲಾಗಿಸಿ, ತೆಂಗನು ಲಾಗಿಸಿ, ಅಡಿಕೆಯ ಬಾಗಿಸಿ

Through the forest it roared, and cried > ಅಬ್ಬರದಲಿ ಭೋರ್-ಭೋರನೆ ಗುಮ್ಮಿಸಿ

Where the thatch from the roof threatened soon to be gone >
ಗುಡಿಸಲ ಮಾಡನು ಹುಲುಹುಲು ಮಾಡಿಸಿ

The lordly ships felt its staggering blow > ಹಡಗನು ಕೀಲಿಸಿ

The little boats darted to and fro > ದೋಣಿಯನಾಡಿಸಿ

On the bird's rock, in the gleaming west > ಪಡುವಣ ಮೋಡವ ಬೆಟ್ಟಕೆ ಘಟ್ಟಕೆ

ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಪದಗುಚ್ಛಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದಷ್ಟೇ. ಪಂಜೆಯವರು ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಹ ಹೇಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ವೇಗಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಜಡಿಮಳೆ ಸುರಿವೋಲ್, ಬಿರುಮಳೆ ಬರುವೋಲ್; ಕುಡಿನೀರನು ಒಣಗಿದ ನೆಲಕೆರೆವೋಲ್' ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪಂಜೆಯವರ ಕರಾವಳಿ-ಕೊಂಕಣಸೀಮೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ವಿಲಿಯಂ ಹೊವಿಟ್‌ನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪರಿಸರವೂ ಇಲ್ಲ, ಅದರ ನೆರಳೂ ಇಲ್ಲ.

ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶಿತ ಓದುಗರು ಯಾರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಭಾಷಾಂತರದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಜೆಯವರು ಶಾಲಾ

ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಿತ್ತು. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವೂ ಸ್ಥಳೀಯವೂ ಚೈತನ್ಯಶೀಲವೂ ಎನ್ನುವಂತೆ ಆಕರಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಗಮನ ಉದ್ದೇಶಿತ ಓದುಗರ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲ. ಇವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದಿತ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾಗಿ, 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ' ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಯಡಿಗೆ ಎಳೆತಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಕರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವು ಕೇವಲ ಪ್ರಭಾವ/ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಮೂಲ ಪಠ್ಯದ ವಿವರಗಳು ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು, ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಾಗಿ ಮೂಲಪಠ್ಯವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಪಠ್ಯವು ಮೂಲಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಎಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ' ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ 'ಕಡೆಕಂಜಿ' ಕವನವೂ ಸಹ ರೂಪಾಂತರವೇ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಕವನ. ಪಂಜೆಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನವನ್ನು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಹೇಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಕಡೆಕಂಜಿ' ಕವನ ಕೂಡ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ:

In distant countries have I been,
And yet I have not often seen
A healthy man, a man full grown,
Weep in the public roads, alone.
But such a one, on English ground,
And in the broad highway, I met;
Along the broad highway he came,
His cheeks with tears were wet:
Sturdy he seemed, though he was sad;
And in his arms a Lamb he had.

ತುಳುವ ನಾಡೊಳು ಹೊಳಲು ಮೆರೆವುದು ಹಳೆಯ ಕಾರ್ಕಳ ಎಂಬುದು
ಕೊಳವು ಕುಂಟೆಯು, ಪೈರುಪಚ್ಚೆಯು ತಳೆದ ಮನೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದವು.

ಅರಸು ಒಂದಿನ ತಿರುಗುತಿರೆ, ಅಚ್ಚರಿಯ ಒಂದನು ಕಂಡನು–
ಮರುಕ ತೋರುವ, ಕರೆದು ಚೀರುವ, ಬಿರುಮಸೆಟ್ಟಿಯ ಕಂಡನು.

ದಿಟ್ಟಕೈಯಲಿ ಪುಟ್ಟ ಕರುವನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಹ ಸೆಟ್ಟಿಯು,
"ಕೆಟ್ಟನಯ್ಯೋ! ಕೆಟ್ಟನಯ್ಯೋ! ಕೆಟ್ಟೆ!" ಎಂದಳುತಿದ್ದನು.

ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಥನವನ್ನು ಅಥವಾ ಸ್ವ-ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ, ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಯವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮೂಲದ ಕಥನವನ್ನು, ಅಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು-ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಮಾನತ್ತಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಪಂಜೆಯವರು ಮೂಲದಿಂದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಸ ನೋಟಕ್ರಮ, ಹೊಸಚಿಂತನೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಥನದೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಡುವ ತಂತ್ರ ಪಂಜೆಯವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಆಯ್ದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲದಿಂದ ಎಷ್ಟು ದೂರಸರಿದಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ:

"Year after year my stock it grew;
And from this one, this single ewe,
Full fifty comely sheep I raised,
As fine a flock as ever grazed!
Upon the Quantock hills they fed;
They throve, and we at home did thrive:
--This lusty Lamb of all my store
Is all that is alive;
And now I care not if we die,
And perish all of poverty.

ಗಬ್ಬವಾಯಿತು, ಅಬ್ಬೆಯಾಯಿತು, ಹಬ್ಬವಾಯಿತು ಹಾಲಿನಾ,
ಒಬ್ಬಳನು ನಾ ಮದುವೆಯಾದೆನು, ಇಬ್ಬರಿದ್ದೆವು ಸುಖದಲಿ.

ಮೂಡು ಬೈಲನು ಮಾಡಿಕೊಂಡೆನು; ಜೋಡು ಹತ್ತನು ಕಟ್ಟಿದೆ;
ಓಡು ಹೊಚ್ಚಿದೆ ಮಾಡು ಹುಲ್ಲಿಗೆ; ಜೋಡು ಹಾಕಿದೆ ಕಾಲಿಗೆ.

ದುಡಿತ ಹೋಯಿತು ಮಗೆಯ ಮಳೆವೋಲ್
ಬಿಡದೆ ಸಲಹಿದ, ಸಾಕಿದಾ
ನಡೆಗಳೊಂದೊಂದಾಗಿ ಹೋದವು
ಕಡೆಯ ಸಂಜೆಯ ಬಿಸಿಲವೋಲ್.

ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕವನವು ಪಂಜೆಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಚಲಿತ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಕಥನಕವನವಾಗಿದೆ. ಬಿರುಮಸೆಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕರು ಸಿಕ್ಕಿ ಅದರ ಸಂತಾನದಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧತೆ ನೆಲೆಸುವುದೂ, ಮುಂದೆ ಬಿರುಮಸೆಟ್ಟಿ ತನ್ನ ವ್ಯಸನಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಕರು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ಅದನ್ನು ಮಾರಲಾಗದೆ ಗೋಳಿಡುವುದೂ, ಕೊನೆಗೆ ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಬಲ್ಲಾಳ ದೊರೆ ಚೌಟರಸ ಬಿರುಮಸೆಟ್ಟಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮತ್ತೆ ಕೊಡಿಸುವುದು- ಇದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ

ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಥನ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'ದ ಲಾಸ್ಟ್ ಆಫ್ ದ ಫ್ಲೋಕ್' (೧೭೯೮) ಕವನದ ಥೀಮನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ವಸ್ತುಕಥನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ಥಳೀಕರಣ', 'ಅಳವಡಿಕೆ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಂಜೆಯವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಜೇಡನೂ ನೊಳವೂ' ಕವನವನ್ನು ಮೇರಿ ಹೊವಿಟ್ಟಳ 'ದ ಸ್ಪೈಡರ್ ಅಂಡ್ ದ ಫ್ಲೈ' ಕವನದ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕವನದ ವಸ್ತು 'ಜೇಡನ ಆಹ್ವಾನ ಮತ್ತು ನೊಣದ ನಿರಾಕರಣೆ'.

"Will you walk into my parlor?" said the spider to the fly;
"'Tis the prettiest little parlor that ever you did spy.
The way into my parlor is up a winding stair,
And I have many pretty things to show when you are there."
"O no, no," said the little fly, "to ask me is in vain,
For who goes up your winding stair can ne'er come down
again."

ನೊಣವನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯೂಹ ರಚಿಸಿರುವ ಜೇಡ, 'ನೀನು ನನ್ನ ಮೆತ್ತನೆಯ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಬಂದು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೋ, ಸುತ್ತಲೂ ತೆಳ್ಳನೆಯ ಪರದೆಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ, ಬಾ' ಎಂದು ಮುಗ್ಧ ನೊಣವನ್ನು ಜಾಣತನದಿಂದ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ, ಅಪಾಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನರಿತ ನೊಣ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ:

ಮೇರಿ ಹೊವಿಟ್ಟಳ ಕವನದಿಂದ:

"O no, no ," said the little fly,
"For I've often heard it said,
They never, never wake again,
Who sleep upon your bed"

ಪಂಜೆಯವರ ಕವನದಿಂದ:

ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಡವನು ಬೇರೆ ಬಾಳುವನೆ?
ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದವ ಮತ್ತೆ ಏಳುವನೆ?
ನಿನ್ನ ಕಥೆಯಂ ಹಿರಿಯರಿಂ ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆ
ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಬರಲೊಲ್ಲೆ, ನಾನು ಬರಲೊಲ್ಲೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. 'ಜೇಡನೂ ನೊಳವೂ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಯವರು ಮೇರಿ ಹೊವಿಟ್ಟಳ 'ದ ಸ್ಪೈಡರ್ ಅಂಡ್ ದ ಫ್ಲೈ' ಕವನದ ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಮರುನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೂ ಸಹ ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿರುವ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ. ಭಾವಗ್ರಹಣದ ಮಾದರಿ.

ಪಂಜೆಯವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಇವರು ಇತರರಂತೆ ಸಂಸ್ಥಾಪಿತ (Established) ಭಾಷೆಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕೊಂಕಣಿ, ತುಳು, ಕೊಡವ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರಾವಳಿ ಜನಪದ ಕಥನಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ಜಾನಪದದಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಂಜೆಯವರ 'ದ ವಿಂಡ್ ಇನ್ ಎ ಫ್ರೋಲಿಕ್' ರೂಪಾಂತರ 'ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯಾಟ', 'ದ ಲಾಸ್ಟ್ ಆಫ್ ದ ಪ್ಲೋಕ್' ರೂಪಾಂತರ 'ಕಡೆಕಂಜಿ' ಇವುಗಳು ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಐತಿಹ್ಯವೊಂದರ ಕಥನಗೀತದ ರೂಪಾಂತರ 'ಡೊಂಬರ ಚೆನ್ನೆ'. 'ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' ತುಳುವಿನ ಇಬ್ಬರು ವೀರರನ್ನು ಕುರಿತ ಪಾಡ್ದನದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ ಕಥನ. ತುಳು ಜಾನಪದ ಪದ್ಯ-ಕಥನ ಧಾಟಿಯು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಕಥನವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. 'ಪಾನಿಪತ್‌ದ ಮೂರನೆಯ ಯುದ್ಧ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ರೂಪಕ-ಕಥನಕಾವ್ಯ. ಪಂಜೆಯವರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ನಡುವೆ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. 'ಹುತ್ತರಿ ಹಾಡು' ಮತ್ತು ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ' - ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲ.

೭.೪ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು: ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಾಷಾಂತರ

ಪೀಠಿಕೆ

ಹೊಸ ವಸ್ತು-ಭಾವ, ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪ, ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆ, ಹೊಸ ನೋಟಕ್ರಮ, ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆ –ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮಾಡಿದ್ದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು. ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೂ ಹೌದು, ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೂ ಹೌದು, ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೂ ಹೌದು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಪರಾವತಾರವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಭಾಷೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಖಮಾಡಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಡೆಗೆ.

೧೯೧೧ರಲ್ಲಿಯೇ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ "ನಮಗೇನೋ ಇದು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೀರ್ಣವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತಬೇಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗೆ ಇಳಿದಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೨೫೪) ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ಭಾವ, ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿ, ರೂಪ ಎಂದು ಆರು ಬಗೆಯಾಗಿ ಆ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಸರಣೆಯಿಂದ ಬಂದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಅನುಸರಣೆಯಿಂದ ಸರಿಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ನಿಲುವು.

ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಒಲವಿದ್ದರೂ, ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಲುಪಬೇಕಾದರೆ 'ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕು' ಎಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿಂದ್ದಂತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ.

೧೯೧೧ರ 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' ಭಾಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಈ ಕುರಿತು ಸುಳಿವು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದು; ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿ ಪುಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು. ಇದರ ಗುಣವನ್ನು ಕಲಿತು, ಇದರ ಐಶ್ವರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿ, **ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬೊಕ್ಕಸವನ್ನು ತುಂಬಿಟ್ಟರೆ,** ಮುಂದೆ **ಸ್ವದೇಶಮಾರ್ಗವೂ ವಿದೇಶಮಾರ್ಗವೂ ಕಲೆತು ಒಂದಾಗಿ,** ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಗ್ಗದುವು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಸಂದೇಹ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. (ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೨೫೫)

'ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬೊಕ್ಕಸವನ್ನು ತುಂಬಿಟ್ಟರೆ', 'ಸ್ವದೇಶಮಾರ್ಗವೂ ವಿದೇಶಮಾರ್ಗವೂ ಕಲೆತು ಒಂದಾಗಿ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದರೆ, 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' (೧೯೧೧) ಎಂಬ ಭಾಷಣ ತತ್ವವಾದರೆ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು" ಅದೇ ತತ್ವದ ಆಚರಣೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೇಗಿರಬಾರದು ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಆಶಿಸಿದ್ದರೋ, ಅದನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು" ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇಶೀ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೊಸ ಛಂದೋಲಯಗಳನ್ನು, ಹೊಸವಸ್ತು - ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು, ಮಂಡನೆಯ ಹೊಸ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸವು ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಹಲಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು, ಅನುವಾದಿಸಿದರು, ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು.

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳ ಭಾಷಾಂತರ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಮಾತ್ರಾಗಣ, ಅಂಶಗಣಗಳ ಲಯವನ್ನೂ ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಮಾದರಿಯ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳ ಕನ್ನಡ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರು. ಹಳೆಯ ಛಂದೋಲಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ "ಶ್ರೀಯವರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದ ಪರಮೋಪಕಾರವೆಂದರೆ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ' ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೊಸದೊಂದು ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನೇ ತೆರೆದದ್ದು... ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೊಸ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳು ಹೊಸ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸರಿದೂಗಿ ನಿಂತಿವೆ! ಅಲ್ಲಿಯ ಛಂದೋವಿಲಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ, ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದಿಲ್ಲ... ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂತೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯ ಪದ್ಯರೂಪಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ." (ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ., ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೨೯-೩೨)

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಎಸ್.ಜಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಯಥಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರಿಂದ ಏನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.

ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರೇಮಗೀತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಗೀತೆ, ವಿರಹಗೀತೆ, ಶೋಕಗೀತೆ, ವೀರಗೀತೆ, ಯುದ್ಧಗೀತೆ, ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ನಾಡಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಕಥನಕವನ –ಹೀಗೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಭವಿಷ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ ಕಾವ್ಯವೈವಿಧ್ಯ.

ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯ ಭಾಷಾಂತರ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಬೇಧಗಳ ಆಗಮನ ವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಬೇಧಗಳ ಆಗಮನವೆಂದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಭಾಷೆ–ಭಾಷೆ ಹೊಸತಾಗಿದ್ದರೆ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು–ಭಾವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ' ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

> ಹಿಡಿದು ಮಂಜು ಬೀಳುತಿತ್ತು, ಚುಕ್ಕಿ ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕುತಿತ್ತು;
> "ಕುಡಿಯೊ, ಕಂದ, ಕುಡಿಯೊ" ಎಂದು ನುಡಿವ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ಬಿತ್ತು;
> ತಿರುಗಿ ನೋಡಲೊಬ್ಬೆಯಾಚೆ, ಒಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು
> ನೊರೆಯ ಬಿಳುಪು ಕುರಿಯ ಮರಿಯ ತಡವುತಿದ್ದಳು.
> (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೮)

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'ದ ಪೆಟ್ ಲ್ಯಾಂಬ್' ಭಾಷಾಂತರವಾದ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದ ಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲ. 'ಹಿಡಿದು ಮಂಜು ಬೀಳುತಿತ್ತು, ಚುಕ್ಕಿ ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕುತ್ತಿತ್ತು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಲಯ, 'ಚುಕ್ಕಿ, ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕುತ್ತಿತ್ತು' 'ನುಡಿವ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ಬಿತ್ತು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಸ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಂತಹವರನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ತಡೆದುನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

'ಬಾನಾಡಿ'(ಶೆಲ್ಲಿಯ 'ಸ್ಕೈಲಾರ್ಕ್'), 'ಸುಖಜೀವನ'(ಸರ್ ಹೆನ್ರಿ ವಾಟನ್‌ನ 'ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್ ಆಫ್ ಎ ಹ್ಯಾಪಿ ಲೈಫ್'), ಮತ್ತು 'ಜೀವ'(ಮಿಸೆಸ್ ಬಾರ್ಬಲ್ಡ್‌ಳ 'ಲೈಫ್') ಕವಿತೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದವು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ 'ನನ್ನ ಪೇಮದ ಹುಡುಗಿ', 'ಬಿಟ್ಟಹೆಣ್ಣು' ಮತ್ತು 'ಮಾದ–ಮಾದಿ' (ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ 'ಓ ಮೈ ಲವ್ ಈಸ್ ಲೈಕ್ ಎ ರೆಡ್, ರೆಡ್ ರೋಸ್', 'ಬೋನಿ ಡೂನ್' ಮತ್ತು 'ಡಂಕನ್ ಗ್ರೇ') 'ಕನಕಾಂಗಿ' (ಕೋಲರಿಜ್‌ನ 'ಲವ್'), 'ಪ್ರೇಮರಹಸ್ಯ'(ಶೆಲ್ಲಿಯ 'ಲವ್ಸ್ ಫಿಲಾಸಫಿ'), 'ಪದುಮ'(ಲ್ಯಾಂಡರ್‌ನ 'ರೋಸ್ ಆ್ಯಲಿಮರ್'), 'ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು'(ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಬೆಲ್‌ನ 'ಲಾರ್ಡ್ ಅಲಿನ್ಸ್ ಡಾಟರ್'), 'ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ' (ಲೇಡಿ ಲಿಂಡ್ಸೆಯ 'ಅಲ್ಯೂಡ್ ರಾಬಿನ್ ಗ್ರೇ') ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ಹೊಸತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಕಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೊಸ ನೈತಿಕ ಸ್ಪರ್ಷವನ್ನೇ ನೀಡಿದವು. ಕಾವ್ಯವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಕನಕಾಂಗಿ' ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

> ಸಂಜೆಬೆಳಕುಗಳೊಡನೆ ಸುಳಿದು ಮೆಲ್ಲನೆ ಬೆರೆದು
> ರಂಜಿಸಿತು ನಾಲ್ದೆಸೆಗೆ ಬೆಳದಿಂಗಳು:
> ಅವಳು ಇದ್ದಳು ಅಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಮೋಹದ ಹೆಣ್ಣು,
> ನನ್ನಾಸೆ, ಕನಕಾಂಗಿ, ನನ್ನ ಜೀವ!
> (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೪೪)

ಲಲಿತಾಂಗ–ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ, ವಜ್ರಜಂಘ–ಶ್ರೀಮತಿ, ಪುಂಡರೀಕ–ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ–ಕಾದಂಬರಿ ಹೀಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಪ್ರೇಮದ ಚಿತ್ರಣ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ್ದು. ಸಮಾಜದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟುಮಾಡದ ಪ್ರೇಮವನ್ನಷ್ಟೇ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ–ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಗ್ಗಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಲಯದಿಂದ ಆಚೆಗಿನ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ–ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನೇ ನೀಡದ ಸ್ಥಾಪಿತ ನೈತಿಕತೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು' ಕವನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

> ಓಡಿ ಬಂದೆವು ಮೂರು ದಿವಸ;
> ಜಾಡ ಹಿಡಿದು ಹಿಂದೆ ಬಂದರು;

ನಮ್ಮನೀ ಕಣಿವೆಯಲಿ ಕಂಡರೆ
ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿವುದು ನೆತ್ತರು.
(ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪುಟ.೬೬)

ದೊಡ್ಡವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರೇಮವು ರೀ-ಪ್ಲೇಸ್ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯ ನಿರೂಪಣೆ 'ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು' ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವನ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ವಿವಾಹೋತ್ತರ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 'ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ' ಕವನ.

ಕುರಿಗಳೆಲ್ಲಾ ರೊಪ್ಪದಲ್ಲಿ, ದನಗಳೆಲ್ಲಾ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ,
ಜನಗಳೆಲೆಲ್ಲಾ ಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಲಿ ಕಡೆದರು ತೆಪ್ಪಗೆ;
ಗಂಡ ಗೊರಕೆ ಹೊಯ್ಯುತಿಹನು ನಿದ್ದೆಕವಿಯ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ–
ನನಗೋ ಹೊಟ್ಟೆಯ ದುಃಖವೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣು ಹನಿಯಲಿ ಸುರಿವುದು.
(ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೫೨)

ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ' ಎಂದು ಇದ್ದರೂ ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಮರೆಯಲಾರದೆ, ಅತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುವ ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡನಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯಲಾರದೆ, ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ನರಳುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. 'ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ', 'ಮಾದ ಮಾದಿ', 'ದುಃಖಸೇತು' ಕವನಗಳಂತೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತು-ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರೆ ವಸಹತುಶಾಹಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯ ಭಾಷಾಂತರ

೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು "ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮತ ಪ್ರಸಾರಣೆಗಾಗಲಿ, ಪೂರ್ವಕಥಾನುವಾದಕ್ಕಾಗಲಿ ಬರೆಯತಕ್ಕುದಲ್ಲ; ನೂತನ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರಣೆಗಾಗಿ, ಪೂರ್ಣ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಪ್ರೇರಣೆಗಾಗಿ ಬರೆಯತಕ್ಕದ್ದು" ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೨೭೫) ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಕನಸು ಹೀಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಮುಂದೆ ಇವರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಶುದ್ಧಧಾರ್ಮಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯವು ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷವಾದುದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ನಿಲುವಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಪದ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ, ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲಿ,
ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡಸೆನ್ನನು.
ಇರುಳು ಕತ್ತಲೆಯ ಗವಿ, ಮನೆ ದೂರ, ಕನಿಕರಿಸಿ,
ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು.
ಹೇಳಿ ನನ್ನಡಿಯಿಡಿಸು; ಬಲುದೂರ ನೋಟವನು
ಕೇಳೆನೊಡನೆಯ – ಸಾಕು ನನಗೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ.
(ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೯೭)

ಇದು ಜಾನ್ ಹೆನ್ರಿ ನ್ಯೂಮನ್ ಎಂಬ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪುರೋಹಿತ, ಥಿಯಾಲಜಿಸ್ಟ್–ಕವಿ ಬರೆದ 'ಲೀಡ್, ಕೈಂಡ್ಲಿ ಲೈಟ್' ಕವನದ ಭಾಷಾಂತರ. ಮೂಲದ 'ಲೀಡ್, ಕೈಂಡ್ಲಿ ಲೈಟ್' ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕರುಣಾಳು, ಬಾ ಬೆಳಕೆ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಪಾಪನಿವೇದನೆ (ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆ–ಕನ್‌ಫೆಷನ್) ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕವನ ತನ್ನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಲೀಡ್, ಕೈಂಡ್ಲಿ ಲೈಟ್ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಸಂಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಕರುಣಾಳು, ಬಾ, ಬೆಳಕೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬಿದ್ದು, ದೈವ ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಎಂಬಂತೆ 'ದುಃಖಸೇತು' ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಆಹ, ಎಲ್ಲಡಗಿತೋ
ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಕುರುಣ,
ಆರ್ಯಜನಗಳ ಮರುಕ,
ಉರಿಯುವನೆ ಬಲ್ಲ!
ಅಯ್ಯೋ, ಏನನ್ಯಾಯ,
ತುಂಬಿದೀ ಊರಲ್ಲಿ,
ಮನೆ ಇವಳಿಗಿಲ್ಲ.
(ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೬೩)

ಥಾಮಸ್ ಹುಡ್ ಕವಿಯ 'ದ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಆಫ್ ಸೈಸ್' ಕವನದ

Alas! for the rarity
Of Christian charity
Under the sun!
O! it was pitiful!
Near a whole city full,
Home she had none.
(The Golden Treasury, P.254)

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ 'ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಚಾರಿಟಿ' ಎನ್ನುವುದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಗೊಂಡು, 'ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್' ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧರ್ಮಸೂಚಕ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ. ಅದು 'ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಕರುಣ' ಎಂದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ಆರ್ಯಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಹಿಂದೂ'

ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧರ್ಮದ ಖಚಿತತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅದನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕೊಡಮಾಡಿದ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯನ್ನು ಕಳಚುತ್ತಾರೆ.

ಬಹುಶಃ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ರಚಿತ 'ಓಡ್' ಮಾದರಿಯ 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ: "ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವುದು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ, ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಉದಾರ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾವು ತೆರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ದಂಡವೆಂದರೆ ದೇವರು". (ಬಯಲು–ಆಲಯ, ಪು.೨೪) ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯವು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾದದ್ದು.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಇಂಡಿಯಾ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡುಗಳ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು: ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಕಾವ್ಯಛಂದಸ್ಸು ಆಮದುಗೊಂಡಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೆ, ಬಡವನೊಬ್ಬನ ಇಬ್ಬರ ಇನಿಯರೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರೇಮ. "ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು ಅವಳ ತೊಡುಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು" ನೋಡ ಬಯಸುವ, ಹಾಡ ಬಯಸುವ ಪ್ರೇಮ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಎದುರಾಗುವ 'ಕಾಣಿಕೆ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ಭಾಷಾಂತರದ ವಿನ್ಯಾಸ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

> ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು,
> ನೋಡಬಯಸಿದೆ;
> ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು
> ಹಾಡಬಯಸಿದೆ.
> (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೨)

ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಏಕಮುಖೀ ಚಲನೆ; ಅದು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು–ವಿಷಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಹರಿದು ಬರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೆ ಏಕಮುಖೀ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸ ವಸ್ತು–ಭಾವ, ಹೊಸ ನೋಟಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ವಲಸೆಬಂದ ಕವನಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಛಂದೋರೂಪ ತೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮೂಲ ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಷ್ಟಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಟ್ಟು–ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಬೆಲ್‌ನ 'ಲಾರ್ಡ್ ಅಲ್ಲಿನ್ಸ್ ಡಾಟರ್' ಕವನದ ಭಾಷಾಂತರವಾದ 'ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು' ಕವನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಪಡುವ ದಿಬ್ಬದ ಗೌಡನೊಬ್ಬನು
ಬಿಡದೆ ತೊರೆಯನ ಕೂಗಿಕೊಂಡನು;
ತಡೆಯದೀಗಲೆ ಗಡುವ ಹಾಯಿಸು,
ಕೊಡುವೆ ಕೇಳಿದ ಹೊನ್ನನು.
(ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೬೬)

ಹೊಸ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕವನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಮೂಲ ಕವನವು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವೇಷವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಹೊಸ ದೇಹವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದ್ದು (ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಪಡೆವ) ದ್ವೈತ ದೃಷ್ಟಿ. ಎರಡೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ತದ್ರೂಪ ಇನ್ನೊಂದು. ಹಾಗಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಕೊಲೆಗಾರರೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ತದ್ರೂಪ ಜನ್ಮಾಂತರ. ಇವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಿಕರೂಪವನ್ನು ಉಡಿಸುವ, ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಛಂದಸ್ಸನ್ನು ತೊಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇರೆ; ಅದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಶತ್ರುವಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಪರಕೀಯವೆಂಬಂತೆಯೂ ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿ ಅವರ ಭಾಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಕವಿತೆಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ' ಎಂಬ ಇವರ ಸ್ವರಚಿತ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಡಿಯಾ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡುಗಳ ಬೆಸುಗೆಯ ರೂಪಕ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು:

ಕಡೆಗೆ ನೆನೆದೆನು ನನ್ನ ಮನೆತನ ನೇರವಾಗುವ ತೆರವನು,
ಕಡಲ ರಾಣಿ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾಳ, ನನ್ನಿನಿಯ ತಂಗಿಯ ನೆರವನು;–
ಗೆಲಿದು ನಾಡನು ಬೆಸೆದಳು–ನೆಲ
ದೊಲುಮೆಕಟ್ಟನು ಹೊಸೆದಳು.
ಸಕಲ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳ ಹೊರೆವಳು, ಸಕಲ ಜ್ಞಾನವ ತೆರೆದಳು,
ಸಕಲ ಸೀಮೆಯ ಬಳಕೆಗೆಳೆದಳು, ಸಕಲ ಕುಶಲವನೊರೆದಳು;–
ಅವಳ ಗುಣವನು ಮರೆಯಿರಿ–ಕಳೆ
ದವಳ ಕೊರತೆಯ ಮರೆಯಿರಿ.

ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾಳನ್ನು 'ಕಡಲರಾಣಿ'–'ಇನಿಯ ತಂಗಿ' ಎಂದು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನೊಂದಿಗಿನ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ನಿರ್ವಚನವಿದೆ. 'ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಟಗಳಿಗೂ ಪರಿಹಾರವಿರುವುದು ಕಡಲರಾಣಿ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾಳಲ್ಲಿ. ಇವಳು ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ತಂಗಿ. ಇವಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಇವಳೊಂದಿಗಿನ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು

ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಪಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಸಕಲ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿಮಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಉದಾರಮನೋಭಾವವನ್ನು ನೋಡಿಯಾದರೂ, ಆಕೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರಿ' ಎಂದು ಭರತಮಾತೆಯೇ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದಂತಿವೆ 'ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ' ಕವನದ ಸಾಲುಗಳು.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ ಎರಡು ಭಾಷೆ–ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನೇ 'ಕಾಣಿಕೆ' ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ.

ಕನ್ನಡನುಡಿ, ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು,
ನಮ್ಮ ತೋಟದಿನಿಯ ಹಣ್ಣು;
ಬಳಿಕ, ಬೇರೆ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು
ಬಳಿಗೆ ಸುಳಿದಳು;
ಹೊಸದು ರಸದ ಬಳ್ಳಿ ಹಣ್ಣು
ಒಳಗೆ ಸುಳಿದಳು.

ಪಡುವ ಕಡಲ ಹೊನ್ನ ಹೆಣ್ಣು,
ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರು, ಕಣ್ಣು,
ನಲಿಸಿ, ಕಲಿಸಿ, ಮನವನೊಲಿಸಿ
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು;
ಒಮ್ಮೆ ಇವಳು, ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು
(ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪು.೧)

ನಾಡು–ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ಶ್ರೀಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಇಂಡಿಯಾದ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೀಳರಿಮೆಯದಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಕುರಿತು ಹೆಮ್ಮೆಯಿದೆ, ಸಂಭ್ರಮವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲದೆ ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಬೆಲ್‌ನ 'Ye mariners of England', ಥಾಮ್ಸನ್‌ನ 'Rule Britania', ಹೆನ್ಲೆಯ 'What have I done for you, England my England' ಕವನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ನಾಡಿಮಿಡಿತ ಅರಿತ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಎಡವಿದ್ದೇ ಇತಂಹ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ. ಇದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ದ್ವಂದ್ವ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಇತರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರಂತೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವನ್ನಾಗಲೀ, ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ನೇರವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದವರಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ

ಒಪ್ಪಿತವಿದೆ, ಆರಾಧ್ಯಭಾವವಿದೆ, ಗೌರವವಿದೆ. ಪ್ರೇಮವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದಿಯಲಿ ದೈವಾಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟನ್ ಭೂಮಾತೆ
ನೀಲಜಲರಾಶಿಯಿಂದುದ್ಭವಿಸಿದಂದು,
ಆದರಿಸಿ ಅಭಿಮಾನದೇವತೆಗಳೊಲಿದು, ದಯ
ಪಾಲಿಸಿದರಾಕೆಗೀ ಶಾಸನವ ಹರಸಿ-
ಆಳೌ, ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ! ಆಳು ತೆರೆಗಳನು!
ಎಂದಿಗೂ ಬ್ರಿಟನನಡಿಯಾಳೆನಿಸಿಕೊಳನು! (ಪು.೨೦)
ಏನ ಮಾಡಿದೆ ನಾನು ನಿನಗೆ
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ನನ್ನಿಂಗ್ಲೆಂಡ್!
ಸರ್ವಧರೆ ನಿನ್ನ ಹೊರೆಯಮ್ಮ!
ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್!

ತುಳಿದುಬಹ ನಾವೆಗಳ ತಾಯಿ,
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ನನ್ನಿಂಗ್ಲೆಂಡ್!
(ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೩೦, ೩೧)

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಭಾಷಾಂತರಿತ ಕವನಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ನೇರ ಜವಾಬ್ದಾರನು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಏನನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಹೇಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಮತ್ತು ಏಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ನಿಲುವು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಸಂವೇದನೆ, ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಂತೂ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಕ್ತಾರಿಕೆಯಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದು, ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಈ ಕೃತಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಪಾಲ್‌ಗ್ರೇವ್‌ನ 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ'ಯಿಂದ ರಮ್ಯರೂಪ ಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳು ಅನ್ನಿಸಿದವು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ, ಶೋಕಗೀತೆ, ವಿರಹಗೀತೆಯಂತಹ ಹೊಸಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮುಂದೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುತಿನ, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರಿಂದ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರ ಆರಾಧ್ಯಮನೋಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ತಮ್ಮ

ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಯವರ ಕಾಣಿಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು', 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ರಜತಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಾಥ'–ಒಂದೊಂದೂ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಹಾದಿ ತೋರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು." (ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ, ಸಂ. ೧, ಪು.೬೪೨) 'ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾವರಣದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪಲ್ಲಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಮುಖ್ಯ ಪಲ್ಲಟ' (ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೧೭) ಎನ್ನುವ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಮಾತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಇವು ಹೊಸಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮುಖ್ಯ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಪೌರ್ವಾತ್ಯವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ದೇಶೀ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತಾಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ, ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಳಗನ್ನಡ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬಳಕೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಭರತ ಮಾತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಭಾಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ನಾವು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹೊಸಮಾದರಿಯದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದರು. ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೊಸಪದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. ಭಾಷಾಂತರದ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೇ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ.

೭.೫ ಹೊಸ ಛಂದೋಲಯಗಳ ಅನ್ವಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಕೊಡುಕೊಳೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಹತ್ತಿರದ ಓದು', ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಓದು'. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನ್ಯವನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳ ಹುಡುಕಾಟ.

'ಆಂಗ್ಲೇಯ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವೆ ಆಧುನಿಕ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆ ಪ್ರಭಾವವೆನ್ನುವುದು ಕೆಲವಡೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು

ಕೆಲವಡೆ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳು ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಂದಿನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಹುಚ್ಚು ಮೊದಲಾಯಿತು." (ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರಗದ್ಯ, ಸಂ.೧, ಪು.೨೮೩) ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಾದದ್ದೇ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಮೊದಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು, ಮುಂದೆ ಐರಿಶ್ ಕವಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಹೆಚ್.ಕಸಿನ್ಸ್ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಪೂರ್ವತರಬೇತಿ (Pre-training) ಎಂಬಂತೆ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ "ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ"ನ ಈ ಸಾಲುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ:

"ನಾನು ಕಾಯಿಲೆ ಬೀಳುವ ಮೊದಲು ಬರೆದಿರುವ ಎಂಟು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ೩-೫-೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಘೋರಾಂಧಕಾರದೊಳು ಕಾರ್ಮುಗಿಲನುಟ್ಟು', ೫-೫-೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಹೊಲದ ಹುಡುಗಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ 'The Reaper' ಕವನದ ಅನುವಾದ, ೭-೫-೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶಿಶುಗೀತೆ 'ಅರ್ಧಚಂದ್ರ'- ಇವು 'ಕೊಳಲು' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಗೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ೪-೫-೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಿ.ಜಿ.ರಾಸೆಟ್ಟಿಯ When I am dead, my Dearest, ೫-೫-೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಲಾರ್ಡ್ ಬೈರನ್ ಕವಿಯ Youth and Age, ೬-೫-೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ರವೀಂದ್ರರ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಒಂದು ಕವನ ಇವುಗಳ ಅನುವಾದಗಳೂ ೨೨-೬-೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಮನೆಯ ಬಿಡುವ ಕಾಲ ಬರಲು' ಎಂಬ ಗೀತೆಯೂ ಮತ್ತು ೨೧-೬-೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ 'ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಸೆಲ್‌ಕಿರ್ಕ್' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೌಪರ್ ಕವಿಯ ಕವನದ ಅನುವಾದವೂ ಇದುವರೆಗೆ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿಲ್ಲ." (ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.೭೪೯)

೧೯೨೪ ರಿಂದ ೧೯೨೭ರ ವರೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು 'ನಿಕಟ ಓದಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳು' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ೧೯೨೪ ರಿಂದ ೧೯೨೭ರ ವರೆಗಿನ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹಲವಾರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಭ್ಯಾಸ ಹಂತದ ಕವನಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅಭ್ಯಾಸ ಹಂತದ ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಛಂದೋ ಲಯಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಕವಿ

ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟೀಕರಣವೆಂಬಂತೆ, ದಿನಾಂಕ ೦೬.೦೮.೧೯೨೪ ಮತ್ತು ೦೭.೦೮.೧೯೨೪ರ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಿನಚರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದಿನಾಂಕ ೦೬.೦೮.೧೯೨೪ರ ದಿನಚರಿ: "ಒಂದು ಸಾನೆಟ್ ರಚಿಸುವ ಮನಸ್ಸಾಯಿತು. ಒಡನೆಯೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ: 'This sky, this moon, these clouds, there stars etc,' ಆದರೆ ಒಡನೆಯೆ ಹಠಾತ್ತನೆ ಎಂಬಂತೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಿಂಚು ಹೊಳೆಯಿತು. ಅದನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡೆ. 'ಈ ಗಗನವೀ ಚಂದ್ರ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಆಗ ನನಗೆ ಒಂದು ದಾರಿ ಹೊಳೆಯಿತು. ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನಾನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದುದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಬ್ಲಾಂಕ್ ವರ್ಸ್' ಬರೆಯುವ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದೆ. ನನ್ನ ಈ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ, ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಒಂದು 'ಹೊಸ ಶಕ'ದ ನವಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ." (ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.೩೯೩)

ದಿನಾಂಕ ೦೭.೦೮.೧೯೨೪ರ ದಿನಚರಿ: "ಇವೊತ್ತು ನಾನೊಂದು ವಿಧಾನ ಕಂಡುಹಿಡಿದೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ಟು ಎನ್ನಬಹುದಾದುದಕ್ಕೆ. (To day I found out a method to compose something like kannada Sonnets)...ಒಂದು ಸಾನೆಟ್ ರಚಿಸಿದೆ 'Beauty' ಅಥವಾ 'ಸೊಬಗು' ಎಂದು. ಅದೊಂದು ಸೊಗಸಾದ ಸಾನೆಟ್; ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ತೋರಿಕೆಯ ವಿಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ವಿಶ್ವದ ಏಕತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. (It is a beautiful sonnet describing the perfection of beauty and the oneness of the universe even in its seeming distortions)" (ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.೩೯೪)

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾವವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್ (ಸರಳರಗಳೆ) ಮತ್ತು ಸಾನೆಟ್ (ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿ) ಲಯಗಳನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಾದ ಅದಮ್ಯವಾದ ಆನಂದ ಎಂಥಾದ್ದು ಎಂಬುದು ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮಹತ್ವವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಕಾರ (Genre)ಗಳ ಆನ್ವಯಿಕತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಛಂದೋಲಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಕೆಲಸ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ'ನ ಈ ಆಯ್ದಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್(Ballad) ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ 'ವೀರಗೀತೆ' ಅಥವಾ 'ಲಾವಣಿ'ಗಳೆಂಬ ಕಥನಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಶಿವಾಜಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ, ತಾನಾಜಿ ಸಿಂಹಗಡವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸಾಹಸದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಬರೆದುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೆ. ತರುವಾಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ್ದು

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅನುವಾದದಂತೆ ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ." (ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.೫೨೬)

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೂರರು ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದವರು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ತಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ತನ್ನದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಎಂಬಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದ ಅವೇಕನ್ಡ್ ಏಪ್ರಿಲ್' ಮತ್ತು 'ಚೈತ್ರ–ವೈಶಾಖ' ಕವನಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ದ ಅವೇಕನ್ಡ್ ಏಪ್ರಿಲ್':

O Earth! What joy receives thou
When heaven's grace sheds its showers?
What secret gratitude or love
Blooms forth sweet grass and flowers?
Oh mother kind, what thou givest!
(ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.೪೦೨)

ಕನ್ನಡದ ಚೈತ್ರ–ವೈಶಾಖ:

ಎಲೆ ಧರಣಿ! ಯಾವ ವಿಧದಾನಂದವಂ ಪಡೆವೆ
ಮಳೆಯ ಹನಿ ಮುತ್ತಿನಂದದಿ ಬೀಳೆ?
ಇಳೆಯ ಮೇಲಲರುಗಳು ಮುಂಜಾನೆ ಬೀಳ್ವಂತೆ
ಬಳಬಳನೆ ಗಗನದಿಂ ಮಳೆ ಸೂಸೆ?
ತಳಿರುಗಳು ಹೂವುಗಳು ಹಸನಾದ ಗರಿಕೆಗಳು
ಸಲೆ ತುಂಬಿ ನಿನ್ನರನ ಮರೆಯುವುವು ಎಲೆ ಮಾತೆಯೆ!
(ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.೪೦೩)

ಮೊದಲ ಪಠ್ಯ 'ದ ಅವೇಕನ್ಡ್ ಏಪ್ರಿಲ್'ನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಾಲುಗಳಿವೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲುಗಳು ಎರಡನೆಯ ಪಠ್ಯ 'ಚೈತ್ರ–ವೈಶಾಖ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಆಶಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆ ತಡವರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಈ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ಈ ಎರಡೂ ಕವನಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಕವನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನದ ಅನುವಾದ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಆ ಗುಟ್ಟನ್ನು

ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ" (ಪು.೪೦೨) 'O Earth' = 'ಎಲೆ ಧರಣಿ', 'O Trees' = 'ಸುರ ತರುವೆ!', 'O lakes' = 'ಸರಸುಗಳೆ!', 'O Birds!', = 'ಕೋಕಿಲೆಯೆ!','O April sweet!', = 'ಓ ಚೈತ್ರ ವೈಶಾಖರೆ!' ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಕಲ್ಪನಾ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನ, ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕವನದ ಅತಿಶ್ಲಾಘನೆಯನ್ನು ಇಳಿಕೆಗೈವಂತೆ, ಮೇಲುಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೆ ವೇದ್ಯವಾಗದೆ ಇರದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂರು, ಎರಡು ನಾಲ್ಕು, ಐದು ಆರನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಸವಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಏಕರೂಪದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ಬಂಧನಾಂಶವೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಕುಂಠಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ." (ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.೪೦೫)

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆರಂಭಿಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದೋಲಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆನ್ವಯಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವೆನಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ನಾನಾರೂಪದ ವೈವಿಧ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗತಃ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ನನಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸಿರಬೇಕು...ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ಲಾಂಕ್ ವರ್ಸ್, ಸಾನೆಟ್, ಬ್ಯಾಲೆಡ್ ಮೀಟರ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಅದೇ ಸೊಂಟ ಮುರುಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. (ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.೩೭೦)

ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೇಲೆ ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೂರ್. ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವಂತೆ, "ಕುಟೀಚಕ" ಕವನ ಸಂಕಲನವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ರವೀಂದ್ರರ 'ನಮಸ್ಕಾರ', 'ಬರುತಲಿಹನು', 'ಶಿಶುಲೀಲೆ', 'ನಮಿಸುತೊಮ್ಮೆ', 'ಸತ್ಯದ ಸಂಯಮ', 'ಮೋಹ', 'ಒಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಹಾಗೂ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ ೦೨, ೩೩, ೬೯ನೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ೪೫ನೆಯ ಕವನವನ್ನು ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಾಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಥಾದ್ದು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನ:

> Have you not heard his silent, steps?
> He comes, comes, ever comes.
> Every moment and every age, every day and
> Every night he comes, comes, ever comes.

Many a song have I sung in many a mood of
Mind, but all their nots have always
Proclaimed, "He comes, comes, ever comes".

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ:

ಅವನ ಪಾದರವವ ನೀವು ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೆ?
ಬರುವನವನು ಬರುವನವನು ಬರುವನೆಂದಿಗೂ!

ಗಳಗೆಗಳಿಗೆ ವರುಷವರುಷಗಳಲಿ ಬರುವನು;
ದಿನವು ದಿನವು ರಾತ್ರಿ ಹಗಲು ತಾನು ಬರುವನು.....
ಬರುವನವನು ಬರುವನವನು ಬರುವನವನೆಂದಿಗೂ!

ವಿವಿಧ ಮನದಿ ಬಹಳ ಗೀತೆಗಳು ಹಾಡಿವೆ;
ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಟ ಘೋಷವಿಂತು ನುಡಿಯಿತು:
"ಬರುವನವನು ಬರುವನವನು ಬರುವನವನೆಂದಿಗೂ!"

೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ:

ಒಡೆಯನುಡಿಗಳುಲಿಯ ನೀವು ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೇ?
ಬರುತಲಿಹನು, ಬರುತಲಿಹನು, ಬರುತಲಿರುವನು!

ಕ್ಷಣಕ್ಷಣದೊಳು ಯುಗಯುಗದೊಳು
        ದಿನದಿನದಲಿ ನಿಶೆನಿಶೆಯಲಿ
ಬರುತಲಿಹನು, ಬರುತಲಿಹನು, ಬರುತಲಿರುವನು!

ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳಲಿ ಉಲಿದೆ ವಿವಿಧ ಗೀತೆಗಳನು ನಾನು:
ಎಲ್ಲರಿಂದೆ ಕಟ್ಟ ಕಡೆಗೆ ಬಂದುದೊಂದೆ ಪಲ್ಲವಿ:
ಬರುತಲಿಹನು, ಬರುತಲಿಹನು, ಬರುತಲಿರುವನು!
(ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂ:೨, ಪು.೫೧೦)

ಇಲ್ಲಿರುವ ಎರಡೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮೊದಲ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆ ಸಡಿಲಗೊಂಡು ಭಾವಗ್ರಹಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಅಭ್ಯಾಸಹಂತದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆ' ಮಾದರಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಮರು ಬರವಣಿಗೆ' ಮಾದರಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆರಂಭದ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೇನೆ ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಯಾಮ. ಬೀಜ ಬಿತ್ತನೆಗೆ ಮುಂಚಿನ ಉಳುಮೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಇಬ್ಬರೂ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

೭.೬ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿರೋಧವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹೇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪರವಾಗಿ ದನಿಯೆತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಉಪರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ, ದೇಶೀ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಆರಾಧನೆಯನ್ನೂ ಸಹ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಆಧುನಿಕಸಾಹಿತ್ಯ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ: "ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧದ ಸೆಣಸಾಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಯುಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಕೇವಲ ನಿಸರ್ಗವಲ್ಲದೇ ದೇಶೀಯತೆಯ ಅನುಭವವಾಗಿ ಭಾರತೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಿಂಬವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು." (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ, ಪು.೯೪)

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು 'ಗಿರಣಿವಿಸ್ತಾರ ನೋಡಮ್ಮಾ' ತತ್ವಪದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಯಂತ್ರನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಇವರುಗಳ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ನಗರಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿರೋಧವೆಂದೇ ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವ: ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು

ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಾದ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಮತ್ತು 'ಜಾತ್ಯಾತೀತತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಕ್ತಾರನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ನೆಹರೂ ಅವರನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ, "ಪಂಡಿತರಿಗೆ 'ಮಾಡರ್ನ್' ಶಬ್ದ ಹಾವಿಗೆ ಪುಂಗಿಯಂತೆ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಯಿತು, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಯಿತು, ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿಬಿಡಬೇಕು. ಇದು ಅವರ ಆಸೆ" (ಮಾಸ್ತಿ–೧೯೬೭, ಪು.೩೦೪) ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾಡುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲರು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಪಂಡಿತ ನೆಹರೂ ಆಗಲಿ, ನಾವಾಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಜನರ ಮೂಢಾಚಾರವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಆಂಗ್ಲರಿಂದ ಕಲಿತೆವು. ಆಂಗ್ಲರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ನಮಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ

ಹಿಂದೂಧರ್ಮವನ್ನು ಹಳಿದರು. ಅವರ ಮಾತು ನಿಜವೆಂದು ತೋರಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾಚಿಕೊಂಡೆವು". (ಅದೇ, ಪು.೨೭೭)

ಕೊಡಗು ರಾಜಸಂಸ್ಥಾನದ ನಾಶಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ 'ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿ' ಮತ್ತು 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣಾ ನೀತಿ'ಯೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ರಾಜಕೀಯ ವಾಸ್ತವ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಸುಕುಗೊಳಿಸಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರನ ಪತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಬ್ಬ ಉದಾರವಾದಿ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾದರೂ, ಸಮಾಜದ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿದೆ ಮತ್ತು ವಿಷಾದವಿದೆ. ಇದು ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೈತಿಕತೆಯಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೊಸನೈತಿಕತೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಸಮಾಜದ ಕನಸು ಹೊತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಬರೆಯುವ

> ಹೋಗುತಲಿದೆ ಹಳೆ ಕಾಲ, ಹೊಸ ಕಾಲ ಬರುತಲಿದೆ,
> ಬರುತಲಿದೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸ ಬಯಕೆಗಳಲಿ,
> ಹೋಗುತಿದೆ ಹಳೆಬಾಳು, ಹೊಸ ಬಾಳು ಬರುತಲಿದೆ,
> ಬರುತಲಿದೆ ಕುದಿಗೊಂಡು ತರುಣರೆದೆಗಳಲಿ
> ತರುಣರಿರ, ಎದ್ದೇಳಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಿ ಕೇಳಿ
> (ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂ.೧, ಪು.೩೭೦)

ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹಳೆಯದು ಮೌಲ್ಯವಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಹೊಸದು ಮೌಲ್ಯ. "ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ"ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಆಗ ಕನ್ನಡದ ಎರಡು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳು 'ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಧುನಿಕತೆ'ಗೆ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದವು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗೆ ತುಂಬಾ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರು. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನವರು ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬರದಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಗಣಿ ತಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಗದ್ದೆ ಉತ್ತುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದೆ; ವೈದಿಕ ಮತಮೌಢ್ಯದ ಕೆಸರುಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಮೂಢಶೂದ್ರ ಹಂದಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆ" (ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಸಂದರ್ಶನ, ಪು.೧೧) ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ದತ್ತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಅಸ್ತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಬಳಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಅದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್

ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು, ಸ್ಥಳೀಯರ ಮೇಲೆ ಕಡ್ಡಾಯವೆಂಬಂತೆ ಹೇರಿದ್ದು ತನ್ನ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸಹ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು.

"ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಂದದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ. ಅದನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿಭಾಷೆಯೆಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲರೂ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿಸಿದುದೂ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಬಹುಜನರು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಲಿತುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ರಾಜಕೀಯವೆ. ಅಥವಾ ಅದರಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಆರ್ಥಿಕಾದಿ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ" (ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ, ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂ.೨, ಪು.೧೯೫) ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಖಚಿತತೆ ಇತ್ತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕೊಡಮಾಡಿದ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಅದೇ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅದರ ಅಮಾನವೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ವಿಜ್ಞಾನಸೂರ್ಯ' ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾದ 'ಯಂತ್ರನಾಗರೀಕತೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿರುವುದನ್ನು 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ'ದಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಮತ್ತು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು ತುಂಬಾ ಹಿಂದೆಯೇ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹಾಳೂರು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿ.

ನಗರೀಕರಣ, ಕೈಗಾರಿಕಾನೀತಿ ಮತ್ತು ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ 'ಹಾಳೂರು'

'ಹಾಳೂರು' ಕವನ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ 'ದ ಡೆಸೆರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್'(೧೭೭೦) ಕವನದ ರೂಪಾಂತರ. ಆದರೂ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ ಕವನಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಕ್ಕಿವೆ. ೧೮ ಮತ್ತು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ, ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಕವನ 'ದ ಡೆಸೆರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್'. ಈ ನೀಳ್ಗವನದ ವಸ್ತು 'ಹಳ್ಳಿಯ ವಿಘಟನೆ' ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ 'ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ವಿಡಂಬನೆ'. ಹಳ್ಳಿಗಳು ಜನವಿಹೀನವಾದದ್ದು, ನಗರಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದದ್ದು, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ–ಉತ್ಪಾದನೆ–ಕೊಳ್ಳುಬಾಕತನಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧಃಪತನ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿ ನಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ದುರಂತಗಳು.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಂದಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವು 'ಕೇಡು' ಎಂದು ನಂಬಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿತು. ಏಕೆಂದರೆ "ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ನಾಗರಿಕತೆ ತನ್ನ ಕುರೂಪೀ ಮುಖಗಳನ್ನು, ಕ್ರೂರ ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಗರಿಕತೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ತೀವ್ರಹಿಂಸೆಯ ಗರ್ಭದಿಂದ. ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಅದು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿನಾಶಕಾರೀ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು... 'ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವ ಕುರೂಪಿ ಹೊಗೆಗೊಳವೆಗಳು, ನರಕದ ಚೂರುಗಳಂತಿರುವ ಕೂಲಿಗಾರ ಓಣಿಗಳು'– ಇವೇ ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮನಸ್ಸು ಗಾಢವಾಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಈ ಹತಾಶೆ ಬೆರೆತ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಬ್ಲೇಕ್ ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾತಿನರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'Dark satanic mills' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ.

ಈ ಮಾತು ಮುಂದೆ ಕೈಗಾರೀಕೀಕೃತ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿರೋಧಿಗಳ ಮಾತಿನೊಳಗೆ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ನುಡಿಗಟ್ಟಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಪರಿಸರದ ಕರಾಳತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹತಾಶೆ, ದಣಿವು, ಸಿಟ್ಟು, ಪಲಾಯನದ ಆಸೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬೆರೆತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು" (ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪು.೩೦, ೩೧)

ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ 'ದ ಡೆಸರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಕವನ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಇಂತಹ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ವಲಸೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ತನ್ನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ನಾಶವಾಗುವಂತಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು 'ದ ಡೆಸರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಕವನದಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವನ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಬರ್ನ್ ಹಳ್ಳಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ:

Sweet Auburn! Loveliest village of the plain;
Where health and plenty cheered the laboring swain,
Where smiling spring its earliest visit paid,
And parting summer's lingering blooms delayed. (೧–೪)

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಲ್ಲಾಸದಾಯಕವಾಗಿ ಹಸಿರು ಹೊಲಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಜನರಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿ ಈಗ ಹೇಗೆ ಪಾಳುಬಿದ್ದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಕವನದ ೪೭ ರಿಂದ ೫೨ನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

Sunk are thy bowers in shapeless ruin all,
And the long grass o'ertops the mouldering wall;
And trembling, shrinking from the spoiler's hand,
Far, far away thy children leave the land
Ill fares the land, to hastening ills a prey,
Where wealth accumulates, and men decay. (೪೭–೫೨)

ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಷಾದಕರವೆನ್ನುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹಾಳೂರು' ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ತನ್ನನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯೊಂದಿಗೆ

ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ಪಟ್ಟಣದ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾ, ಈಗ ಈ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಳುಬಿದ್ದಿರುವ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಇಂಚಿಂಚಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದೇ ಹಳ್ಳಿ ಹೇಗೆ ಸಮೃದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು, ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರಿಸುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ:

ಬಾ, ಪುರದ ಗೆಳೆಯನೇ, ಹಾಳೂರ ನೋಡು:
ಹಾಳೂರು ಇದು ನಮ್ಮ ರೈತರಿಹ ಬೀಡು;
ದೇಶಕನ್ನವ ನೀಡುವರಿಗೆಲ್ಲ ಗೂಡು.
ನಮ್ಮೂರು ದಿನದಿನವು ಆಗುತಿದೆ ಕಾಡು!
ಅರೆ ಮುರಿದು ಒರಗಿಹವು ಗುಡಿಸಲುಗಳೆಲ್ಲ,
ಸರಿಮಾಡಿ ಹುಲ್ಲುಹೊದಿಸುವರೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ.
ಪುರಗಳನು ಸೇರಿದರು ಹಳ್ಳಿಯವರೆಲ್ಲ;
ಹಳ್ಳಿ ನಿರ್ಜನವಾಯ್ತು; ಕೇಳುವರೆ ಇಲ್ಲ. (೧-೮)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ 'ಕಾಡು' ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೇತ. 'ನಿರ್ಜನತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಕುವೆಂಪು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜನರಿರುವುದು ತೀರಾ ತೀರಾ ಅಪರೂಪ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಮಿತ್ರನೊಬ್ಬನನ್ನು 'ಬಾ ಹೊರಗೆ' ಎಂದು ಕರೆವುದುಂಟು" (ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪು.೮೬). ಆದರೆ 'ಹಾಳೂರು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅದೇ 'ಕಾಡು' ಮತ್ತು 'ನಿರ್ಜನತೆ' ವಿನಾಶದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವೆಸೆಕ್ಸ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯವೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭೌಗೋಳಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರೇರಣೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಊರೆಂದರೆ ಒಂದೆ ಮನೆ'. ಆದರೆ 'ಅರೆಮುರಿದು ಒರಗಿಹವು ಗುಡಿಸಲುಗಳೆಲ್ಲ, ಸರಿಮಾಡಿ ಹುಲ್ಲುಹೊದಿಸುವರೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ; ಪುರಗಳನು ಸೇರಿದರು ಹಳ್ಳಿಯವರೆಲ್ಲ; ಹಳ್ಳಿ ನಿರ್ಜನವಾಯ್ತು; ಕೇಳುವರೆ ಇಲ್ಲ... ದೂರ ಕಾಣುವುದು ಪಂಚಾಯಿತರ ಕೂಡು, ಊರ ಗೌಡನ ಕಟ್ಟೆ, ಬಾ ಗೆಳೆಯ ನೋಡು'. ಇಂತಹ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಹಳ್ಳಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲ. (ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಯೂ ಸಹ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ.)

ಹಾಳೂರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಜಗತ್ತು. ಕಳೆದುಹೋದ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ, ಮಿತ್ರನಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ ಇದರ ಪರಿ.

ಬಾ, ಗೆಳೆಯ, ಇಲ್ಲೆ ಚೆಂಡಾಡಿದುದು ನಾವು;
ಈ ಹಸುರ ಮೇಲೆಯೇ ಹೊರಳಿದುದು ನಾವು;
ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ ಕುಣಿದು ನೆರೆ ನಲಿದುದಿಲ್ಲಿ;
ಗೋಲಿಯಾಡುತ ನಾವು ಮೆರೆದ ತಳವಿಲ್ಲಿ. (೧೫-೧೮)

ಬಾ ಗೆಳೆಯ, ಬಾ ಮುಂದೆ, ಹಾಳೂರ ನೋಡು;
ಹಾಳಾದ ವೈಭವಕೆ ಮನ್ನಣೆಯ ಮಾಡು.
ಅರೆಬಿದ್ದ ಗೋಡೆಯಿಹ, ಬೆಣ್ಣೆ ಹೂ ಬಳ್ಳಿ
ಹಬ್ಬಿ ಕಾಡಾಗಿರುವ, ಈ ಗುಡಿಸಲಿಲ್ಲಿ
ನಮ್ಮೂರ ಬರಗಾರ ತಾತಯ್ಯನಿದ್ದ;
ದಿನದಿನವು ಅವನು ಜೈಮಿನಿಯೋದುತಿದ್ದ. (೫೧-೫೬)

ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ವಿನಾಶದ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ಕೈಗಾರಿಕಾ ನೀತಿಯಿಂದಾದ ಇಡೀ ದೇಶದ ವಿಘಟನೆಯ ಚಿತ್ರಣ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ನೆನಕೆಯನ್ನು ನಗರೀಕರಣವನ್ನೇ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿರೋಧವೆಂದು ನೋಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ತನ್ನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ, ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರ, ಪ್ರಕೃತಿಸಹಜ ಸರಳಜೀವನ ಮತ್ತು ನಗರದ ಅತಿಭೋಗಜೀವನ, ಪ್ರಶಾಂತತೆ ಮತ್ತು ಗದ್ದಲ, ಬಡವರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರು–ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು 'ನೆಮ್ಮದಿಯ ಮತ್ತು ಆನಂದದಾಯಕ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ದರ್ಶನ. ಹಾಳೂರು ಕವನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇದೇ ದರ್ಶನವನ್ನು ೧೨೬ ರಿಂದ ೧೩೦ನೆಯ ಸಾಲು ಮತ್ತು ೫೨೩ರಿಂದ ೫೨೮ನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಹಳ್ಳಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗವೈ, ಅದ ಬಿಡಲುಬೇಡ
ಹಳ್ಳಿಯೊಳಗಿಹವು ಸುಖ ಶಾಂತಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ,
ಹಳ್ಳಿಯೊಳಗಿಲ್ಲ ಪುರದಾ ಹೆಮ್ಮೆ ಭ್ರಾಂತಿ
ಕೋಟಿ ಧನವಿದ್ದರೂ ಪಟ್ಟಣವು ಗೋಳು;
ಕಾಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸುಖ ಹಳ್ಳಿ ಬಾಳು! (೧೨೬–೧೩೦)

ಅತಿಭೋಗವದು ರೋಗ, ಕೊಲ್ಲುವುದು ಬೇಗ;
ಪುರಗಳಿಂದೈತಂದಿಹುದು ಹಳ್ಳಿಗೀಗ.
ಸಾಮನ್ಯ ಜೀವನವು ಪರಮಸುಧೆಯಂತೆ
ಮಿತಿಮೀರಿದತಿಭೋಗ ಘೋರ ವಿಷದಂತೆ
ದೇಶಗಳು ಹಾಳಾದುದತಿಭೋಗದಿಂದ,
ನೀತಿ ನಾಶವು ಕೀರ್ತಿನಾಶವದರಿಂದ. (೫೨೩–೫೨೮)

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ; 'ದ ಡೆಸೆರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಕವನದಲ್ಲಿನ ಹಲವು ದೃಶ್ಯಗಳು 'ಹಾಳೂರು' ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನುರಣಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಕವನಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ಹಾಳೂರು

ಕವನವು 'ದ ಡೆಸರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಕವನದ ನಕಲು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಗಳಿವೆ.

'ದ ಡೆಸೆರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವಂತೆ, ಹಳ್ಳಿ ಪಾಳು ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಹಳ್ಳಿಯಮಂದಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಖಂಡಾಂತರಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದದ್ದರಿಂದ; ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊಲಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರ ಪಾಲಾಗಿದ್ದರಿಂದ. ಕವನದ ೨೭೫ರಿಂದ ೩೦೦ರ ವರೆಗಿನ ಮತ್ತು ೩೪೫ರಿಂದ ೩೪೮ರ ವರೆಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹಾಳೂರು ಕವನವು ನೀಡುವ ವಿವರಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. 'ಹಾಳೂರು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿ ಹಾಳಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಹಳ್ಳಿಯ ಮಂದಿಯೆಲ್ಲ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ಪಂಚಾಯಿತಿ ನ್ಯಾಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೋಗಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೊಸ ನ್ಯಾಯವ್ಯವಸ್ಥೆ (ಕೋರ್ಟ್) ಬಂದದ್ದರಿಂದ.

ಹಳ್ಳಿಯೊಳು ಮನೆಬಿದ್ದು ಹಾಳಾಗುತಿಹುವು,
ಪೇಟೆಯೊಳು ಲಾಯರರ ಮನೆಯೇಳುತಿಹವು. (೪೩–೪೪)

ಹಳ್ಳಿಯ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ 'ದ ಡೆಸೆರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಕವನವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ, 'ಹಾಳೂರು' ಕವನವು ಗ್ರಾಮಭಾರತವನ್ನು, ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಗುಡಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ನಾಶಮಾಡಿದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೇ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಜಂಟಿ ಆಳ್ವಿಕೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕೈಗಾರಿಕಾನೀತಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬಂದ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಮತಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ದೇಶೀಯ ಆಳರಸರ ಭೋಗಜೀವನ– ಇವೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ 'ಹಾಳೂರು' ಕವನದಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿರೋಧವಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಾಲದ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ದೂರದೃಷ್ಟಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಖಚಿತತೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಿರಂಕುಶಮತಿತ್ವ– ಇವು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಸಹ ಇದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಬುದ್ಧನೆಡೆಗೆ ಒಲವು ತೋರುವುದಕ್ಕಿಂತ

ಮೊದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೂವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬುದ್ಧನ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

'ಹಾಳೂರು' ಕವನ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದೂ ಸಹ ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿಯೇ. (ಕುವೆಂಪು ಅವರಲಿದ್ದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಲುವು ಎಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೇವಲ ತುಲನೆಗಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.) ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ– ಇವು ಪರಕೀಯವೆಂದು ಎನ್ನಿಸಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಯೋಚಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಗ್ರಹದ ಅರ್ಪಣೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"To
my students
in the university of mysore
Who believe in the blending of the souls of
India and England
These Verses
affectionately are inscribed"

'ಇಂಡಿಯಾ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಆತ್ಮಗಳ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ನಂಬಿದವರಿಗೆ' ಈ ಕೃತಿ ಅರ್ಪಣೆ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕೂಡ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮೈಸೂರು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಆರಾಧ್ಯಭಾವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು, 'ರಾಜಸೇವಾಸಕ್ತ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿನೊಂದಿಗೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೂ ನೋಡುವುದು 'ಪರಕೀಯ' ಎಂತಲೇ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಏನಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು 'ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಅವನತಿಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪಾತ್ರ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಮತ್ತು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯರು ಎಡವಿದ್ದು ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಹಾಳೂರು' ಕವನ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ:

ನಾವೀಗ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ತಳ್ಳಿ ದೂರ
ಪರಭಾಷೆಯನ್ನಪ್ಪಿ ಚುಂಬಿಪೆವು ಪೂರ
ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ನುಡಿಯು ನಮಗೆ ಸೊಗಸಲ್ಲ,
ಪರಭಾಷೆಯೆಂದರದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಬೆಲ್ಲ,

ನಮ್ಮ ಪಡೆದಿಹ ತಾಯ ತಳ್ಳಿಹೆವು ದೂರ
ಪರಕೀಯಳೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಹಾಕಿದೆವು ಹಾರ! (೭೧-೭೬)

'ದ ಡೆಸೆರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಕವನದ ದರ್ಶನವು 'ಹಾಳೂರು' ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಅನುರಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಂತರ್ಜಲದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿರೋಧ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಸಮ್ಮೋಹನ ಆಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂದರೆ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಹೊಸ ಜ್ಞಾನವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲೆಂದೇ ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲ ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದೇ ಇಂತಹ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ. ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆ, ಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸಿದ್ದು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಶಿಕ್ಷಣವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಓದಿದವರು ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಬಾರದು, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಬಾರದು ಎಂಬ ಕೀಳರಿಮೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿದ್ದು ಇದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣವ್ಯವಸ್ಥೆ.

"ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾದರಿ, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಜನರನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ಗುಮಾಸ್ತರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ, ಪು.೧೦೪) ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೦೦ರಲ್ಲಿ ಲಾರ್ಡ್ ವೆಲ್ಲೆಸ್ಲಿ 'ಪೋರ್ಟ್ ವಿಲಿಯಂ' ಕಾಲೇಜನ್ನು ತೆರೆದಾಗ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ದೇಶಕ್ಕೆಲ್ಲ ಏಕರೂಪ ಶಿಕ್ಷಣ ಅರ್ಥಾತ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಈ ದೇಶೀಯರನ್ನು ಕಂಪನಿ ಸರ್ಕಾರದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ 'ನಾಗರಿಕ'ರನ್ನಾಗಿಸುವುದು. ತತ್‌ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅವನ ಯೋಜನೆ ಫಲಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಮುಂದೆ ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲೆಂದು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದದ್ದೇ 'ಮೆಕಾಲೆ ಮಿನಟ್ಸ್'. (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಜುಕೇಷನ್ ಆಕ್ಟ್, ೧೮೩೫)

ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂದಿಸುವುದು; ಇವರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣ, ಸ್ವಯಂ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು; ಆಳುವವರ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಮೆಕಾಲೆ ಮಿನಟ್ಸ್‌ನ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿ. 'ಹಾಳೂರು' ಕವನದ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು 'ಮೆಕಾಲೆ ಮಿನಟ್ಸ್' ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೇ.

ಇಂದಿಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿಯನೋದುವರು ಇಲ್ಲ,
ಹಾಳೂರು ಮಾಡಿದರು ಪುರವಸೇರೆಲ್ಲ!
ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಕೂಲಿಗಾಸೆಪಡುತೆಲ್ಲ
ಓಡಿದರು ಪಟ್ಟಣಕೆ: ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ. (೯೧-೯೪)

ಓದು ಕಲಿತವರೆಲ್ಲ ಸೇರೆ ಮೈಸೂರ
ಯಾರಿಂದಲಾಗುವುದು ಹಳ್ಳಿಯುದ್ಧಾರ?

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹಿಡಿದಿರುವುದೀಗ
ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿಯ ಚಾಕರಿಯ ರೋಗ. (೨೦೧-೨೦೪)

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಭಾರತವು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಸಾಹತುವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಭಾರತದ ಶಿಕ್ಷಣವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಸ್ತೆಸಾರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರೈಲ್ವೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕರಾವಳಿ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಡಗು ವ್ಯಾಪಾರ, ಆಧುನಿಕ ಗಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು, ಬ್ಯಾಂಕು ಮತ್ತು ವಿಮಾ ಕಂಪನಿಗಳು, ಹತ್ತಿಗಿರಣಿಗಳು, ಸೆಣಬಿನ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು, ಕಾಫಿ-ಟೀ ಪ್ಲಾಂಟೇಷನ್ನುಗಳು – ಈ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಅಪಾರವಾದ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿತ್ತು. ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದುಕಡೆ ತನ್ನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಇಂಗ್ಲೆಂಡೇ ಮತ್ತೊಂದುಕಡೆ ತನ್ನ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ತೊಡಗಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದಂತೆಲ್ಲ, ಅದೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಸಾಹತುವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತವು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಂದುಳಿದದ್ದು.

ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿದ್ದ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ 'ಹಾಳೂರು' ಕವನವು 'ದ ಡೆಸರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಕವನದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಸಾಹತುಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಕವನ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನೂ, ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಭಾರತದ ದುಸ್ಥಿತಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಭಾರತಾಂಬೆಗೆ ಹಳ್ಳಿಯೇ ಹೃದಯ, ಹೊಟ್ಟೆ
ಯಂತ್ರಗಳು ಬಂದರೂ ಬೇಸಾಯ ಬಟ್ಟೆ,
ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಕೂಗುತಿಹುದೆಮ್ಮ ದೇಶ;
ಬೆದರಿಸುವುದೆಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ರೋಷ;
ಚೀರುತಿದೆ ಮಾರಿಯಂದದಿ ಯಂತ್ರ ಘೋಷ. (೧೯೯-೨೦೩)

ನಿಜಕ್ಕೂ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಅಂದಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಲಿಷ್ಠ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ನಲುಗಿದ ಭಾರತದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಕವನದ ೪೨೩ರಿಂದ ೪೪೦ರ ವರೆಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕೈಗಾರಿಕಾ ನೀತಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅದು ಹೇರಿದ್ದ ಹಲವು ವಿಧದ ತೆರಿಗೆ, ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಅವನತಿ ಹೊಂದಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ನಿನ್ನ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳೀಗೆಲ್ಲಿ? ಎಲ್ಲಿ?
ಮಾಯವಾದುವೆ ಎಲ್ಲಿ, ಎಲೆ ಮುದ್ದು ಹಳ್ಳಿ?
ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರೆಲ್ಲಿ? ಕಮ್ಮಾರರೆಲ್ಲಿ?
ನಿನಗೆ ವಸನವನಿತ್ತ ನೆಯ್ಗೆಯವರೆಲ್ಲಿ?
ನಿನ್ನ ಅಂದಿನ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳೀಗೆಲ್ಲಿ?
ಪರದ ಕೈ ಹಾರೈಸದಾ ಸುಖವದೆಲ್ಲಿ? (೪೨೩-೪೨೮)

ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ಕೈಗಾರಿಕಾ ನೀತಿಗಳಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಕುಶಲಕಲೆಗಳು, ಗೃಹಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟು, ಹೇಗೆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ದೇಶವಾದ ಭಾರತ ತನ್ನ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ (ಪರರ ಕೈ ಹಾರೈಸದಾ ಸುಖ)ವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿವೆ. 'ದ ಡೆಸೆರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಕವನದಲ್ಲಿನ

No more the farmer's news, the barber's tale
No more the woodman's ballad shall prevail
No more the smith his dusky brow shall clear,
Relax his ponderous strength, and lean to hear.

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಹಳ್ಳಿ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಳೆದುಹೋದ ಕುಶಲಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಷಾದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಐಶಾರಾಮಿ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ನಗರದ ಶ್ರೀಮಂತರು ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊಲಗಳನ್ನು ಒತ್ತುವರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಯು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ತನ್ನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾರವಾದ ಹೃದಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ–ದೇಶ ಹಾಳಾದದ್ದು ಸ್ಥಳೀಯ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕೈಗಾರಿಕಾ ನೀತಿಗಳಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಇದು ಕೇವಲ ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ವಿನಾಶದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿರುವಂತೆ ರಾಜಕೀಯ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವನ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ:

ಭಾರತಿಯೆ, ನಿನ್ನ ಕಲೆಗಳ ಕೊಂದವರಾರು?
ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ನಾಶ ಮಾಡಿದವರಾರು?
ನಿನ್ನ ಜೀವದನ್ನವನು ಕಸಿದವರಾರು?
ನಿನ್ನನೀ ಕೀಳ್ಗತಿಗೆ ತಂದವರಾರು? (೪೩೧–೪೩೪)

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕವನದಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರವಿದೆ:

ವ್ಯಾಪಾರ ನೆವದಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ
ಸರ್ವಸ್ವವನು ಸುಲಿದು, ನಿನ್ನೊಳಿಹ ಚಿನ್ನ
ಧನಧಾನ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ, ಪಾಪಿಗಳು ತಮ್ಮ
ದೇಶಕೆಳೆದರು, ದೇವಿ, ಭಾರತಿಯೆ, ಅಮ್ಮ! (೪೩೭–೪೪೦)

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸುಲಿಗೆಕೋರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕವನ ವಾಚ್ಯರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ನೇರವಾಗಿಯೇ ಆರೋಪಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೇವಲ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಅನೈಕ್ಯತೆ, ಜಾತೀಯತೆ, ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮೀಯರ ಮತಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಸಣ್ಣತನಗಳಿಂದಲೂ ಇಡೀ ದೇಶ 'ಹಾಳೂರು' ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕವನ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ:

'ಜಾತಿ ಜಾತಿ' ಎಂದು ಬರಿದೆ ಹೋರಾಡಿ,
ಸೋದರರ ಕೊಂದರೌ ಪರಕೀಯರ ಕರೆದು (೪೪೪–೪೧೪೫)

'ಕೆಂಪ'ನೆಂದರೆ ಅವನ ತಳ್ಳುವೆವು ದೂರ:
'ಜಾನ'ನಾದರೆ ಅವನೆ, ಮನ್ನಿಪೆವು ಪೂರ! (೪೫೧–೪೫೨)

ಪಂಡಿತರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದರೆ ಏನು?
"ತತ್ತ್ವಮಸಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ಮಿ, ಶಿವನಾನು, ನಾನು!"
ನೋಡಿದರೆ ನಡತೆಯೊಳು, ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ:
'ದೂರ, ದೂರೆ'ನ್ನುವರು ಕೀಳುಜನಕೆಲ್ಲ! (೪೫೫–೪೫೮)

ಗಾಂಧಿಯವರ ಗ್ರಾಮಭಾರತದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅಂದು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕವಿಕುವೆಂಪು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ಫಲ ಈ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು. 'ದ ಡೆಸರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಬರೆದ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನವನಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅದೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಳ್ವಿಕೆಗೊಳಪಟ್ಟಿದ್ದ ದೇಶೀಯ ಕವಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ದ ಡೆಸರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಕವನವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಠಾಗೂರರ ಕವನಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, close reading ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನದೇ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೇಳತೊಡಗಿದರೆ, ಅದು ಮೂಲದ ಪಡಿನೆಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಹೊಸಪಠ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿ–ಪಠ್ಯವೂ ಆಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹಾಳೂರು' ಕವನ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಈ ಮಾದರಿಯ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೭.೭ ಮೇಘದೂತ: ಹಲವು ಓದುಗಳು

ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು 'ಮರುಓದು' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು 'ಮರುಓದು'ಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮರುಓದುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು – ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಮೇಘದೂತ'.

ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದವನು ಹೆಚ್.ಹೆಚ್.ವಿಲ್ಸನ್, ೧೮೧೩ ರಲ್ಲಿ. ಆನಂತರ ೧೮೪೧ರಲ್ಲಿ Johann Gildemester (ಜೋಹನ್ ಗಿಲ್ಡ್‌ಮಿಸ್ಟರ್), ೧೮೬೮ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಲ್ ಹೆಚ್.ಎ.ಹೆನ್ರಿ, ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ Eugen Hultzsch ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಸಮೇತ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೭೯ರಲ್ಲಿ ಲಡ್ವಿಗ್ ಫ್ರಿಟ್ಜ್ ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಕುಂತಲದ ಹಾಗೆಯೇ ಮೇಘದೂತವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಲವು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಮೇಘದೂತದ ಭಾಷಾಂತರ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೊಂದು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಗೆ ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ದೊಡ್ಡಬೆಲೆ ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ಕುಕ್ಕೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ದೇವುಡು, ರೈನಾಪುರ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ, ಕುಮಾರ ನಿಜಗುಣ ಸ್ವಾಮಿ, ಶ್ರೀಗಣಪತಿ ಮೊಳೆಯಾರರು, ಕ.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ, ಬಿ.ಗೋಪಾಲರಾವ್, ಅ.ರಾ.ಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ– ಹೀಗೆ ಹಲವರಿಂದ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೇಘದೂತ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. (ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಮೇಘದೂತ ಪ್ರಬಂಧ'ದ ಮೂಲಕ, ಸು.ರಂ.ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು 'ಇಬ್ಬರು ರೈತರು' ಕವನದ ಮೂಲಕ ಮೇಘದೂತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳೂ ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳೂ ಇವೆ. ಪದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡಿರುವವರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾವಗ್ರಹಣ: ಹೂವು ದುಂಬಿಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ

'ಮೇಘದೂತ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊದಲ ಭಾಷಾಂತರ. ಮೇಘದೂತದ ನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು, ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಗಳು; ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರರ ಪದ್ಯಗಳು, ಆ.ರಾ.ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ 'ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ' ಕಾವ್ಯ; ಹಿಂದಿ ಮೂಲದ ಕಬೀರರ ವಚನಾವಳಿ; ಬಂಗಾಲಿ ಮೂಲದಿಂದ 'ರವೀಂದ್ರರ ಒಂದು ನೂರು ಕವಿತೆಗಳು' ಹಾಗೂ ಉಮರ ಖಯ್ಯಾಂನ ರುಬಾಯತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಬಿಡಿಗವನಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಶೀಲವಾದದು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಮೇಘದೂತದ ಭಾಷಾಂತರವೇ. ಮೇಘದೂತದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ. ಆ ಗುಣ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೇಘದೂತದ ಪ್ರತಿಪದ್ಯ ಓದಿ ನನಗಾದ ಆನಂದವನ್ನು, ನಾನು ಕಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ಈ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ; ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ". (ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ, ಪು. ೬)

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಇತರೆ ಭಾಷಾಂತರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷಾಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು, ಭಾಷಾಂತರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಹಜಸುಂದರವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪೂರ್ವಕ್ಕಿಂತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಂತರದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚುಮಂದಿ ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ ರಾದರೂ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಹಜತೆಯನ್ನು, ತಾಜಾತನವನ್ನು,

ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು, ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಇತರರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾರೆವು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ, ಕ.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅ.ರಾ.ಮಿತ್ರ, ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಒಂದು ಸವಾಲಿನ ಕೆಲಸ. ಈ ಕುರಿತು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರೀಡೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪಾಲಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಆನಂದಿಸುವ ಅನುಭವಿಸುವ ಉತ್ಕಟ 'ಸುರತ ಕ್ರೀಡೆ'.

ಮೇಘದೂತಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ೨೪ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದು, ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಕಾಮದ ಕ್ರಮ, ಜೀವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಮ, ಭೂಮಿಯ ಕಾಮವನ್ನು ಕುರಿತ 'ಕಾಮತತ್ವ'ದ ಮಂಡನೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರ ವಿರಹ, ಅದನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಕಾಳಿದಾಸನ 'ಕಾವ್ಯತತ್ವ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳೂ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ವ'ದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಎಂಥಾದ್ದು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. 'ಪೀಠಿಕೆ' ಭಾಗದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೇ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ:

> ಕವಿಯ ಕಮಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಡೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಭಾವಭೃಂಗ
> ಪಕಳೆಮಾತು ಉದಿರಾಡಬಹುದು, ತುಂಬೀತು ಸ್ವಾಂತರಂಗ॥
> ತೋಳುಗೀಳು ಸಡಲೀತು ಪ್ರಿಯರ ಸುಸ್ನಿಗ್ಧ ಬಂಧದಲ್ಲು
> ಪ್ರಾಣತುಂಬುವಾ ಅಧರಪಾನ ಇಳಿದೀತೆ ಉದರದಲ್ಲು?॥
> (ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ, ಪು.೧೪)

'ಕವಿಯ ಕಮಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಡೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಭಾವಭೃಂಗ' ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮದು ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುವಾದದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು 'ಕಮಲಕೃತಿ'ಯಾದರೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಕಮಲಕೃತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೀರಿ ಆನಂದಿಸುವ ಭಾವಭೃಂಗ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನನ್ನು ಭೃಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದರಿಂದ, 'ಭೃಂಗಕ್ಕೆ' ನಿಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಒತ್ತಾಯವಿದ್ದ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಇದು ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ, ಭಾವಗ್ರಹಣ' ಎಂದಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿ ಕಮಲ-ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಭಾವಭೃಂಗ.

'ದುಂಬಿ' ಹೂವಿನಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಕರಂದವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡಂತೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತದಿಂದ ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಕಳೆ ಮಾತುಗಳು (ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು) ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರಬಹುದಾದರೂ, 'ಸ್ವ-ಅಂತರಂಗ ತುಂಬುವ' ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಂತೂ ಇದೆ. ಒಂದುಗೂಡುತ್ತಿರುವ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಪ್ಪುಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳಬಹುದು, ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಗಿಗೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು-ಎನ್ನುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದಂತವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

'ಪ್ರಾಣತುಂಬುವಾ ಅಧರಪಾನ ಇಳಿದೀತೆ ಉದರದಲ್ಲು?' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಮೂಲಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯೆಲ್ಲವೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಬಲ್ಲುದೆ? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಕಮಲ ಮತ್ತು ಭೃಂಗದ ನಡುವಿನ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯವಹಾರ. ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಣತುಂಬುವ ಅಧರಪಾನ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. (ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ ಅಸ್ ಇಂಪ್ರುವೈಸೇಷನ್) ಉಂಡು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಂತರ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಲೆ.

ಮೇಘದೂತದ ಭಾಷಾಂತರ: ವಸ್ತುವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮೇಘದೂತ ೧೧೫ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕದು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವ ಮೇಘ' ಮತ್ತು 'ಉತ್ತರ ಮೇಘ' ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ.

'ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ "ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲಡ್ಸ್" ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ನೀಡುವ "ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಭಾವನೆಗಳ ತೀವ್ರ ಪ್ರವಾಹ" ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ ಮೇಘದೂತ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಇದನ್ನು 'ಲಿರಿಕ್' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಮೇಘದೂತದ ಬಹುಪಾಲು ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಲಿರಿಕ್' ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವೆಂಬಂತೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಭಾಗವಾಗಿ, ಹಲವರು ಮೇಘದೂತದ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮೇಘದೂತವು ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಕಥೆಯೆನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದೆಯಷ್ಟೆ.

ಕಾವ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ, ಕುಬೇರನ ಶಾಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಯಕ್ಷ ತನ್ನ ಯಕ್ಷಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಮಗಿರಿಯ ತಪ್ಪಲಿಗೆ ಬಂದು ಎಂಟು ತಿಂಗಳುಗಳೇ ಕಳೆದುಹೋಗಿವೆ. ತನ್ನ ಮನದಾಳದ ಉತ್ಕಟ ವಿರಹ ವೇದನೆಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನಿಗೆ ಯಾರೂ ದೊರಕದೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮೋಡವೊಂದು ಗಿರಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆಷಾಡದ ಮೊದಲ ದಿನ ಬಂತೆಂದು ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷನ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಯಾವ ಆನೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತೋ, ಈಗ ಅದೇ ಆನೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅವನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಲಿರುವ ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ತಾನಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಯಕ್ಷಿಯು ಹೇಗೆ ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೋ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮೂಲ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅದೇ ಪದ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳೊಂದಿಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು:

ಮೂಲಪದ್ಯ:

ತಸ್ಮಿನ್ನದ್ರೌ ಕತಿಚಿದಬಲಾವಿಯುಕ್ತಸ್ಸಕಾಮೀ
ನೀತ್ವಾಮಾಸಾನ್ ಕನಕವಲಯಭ್ರಂಶರಿಕ್ತಪ್ರಕೋಷ್ಠಃ

ಆಷಾಢಸ್ಯ ಪ್ರಥಮೇ ದಿವಸೇ ಮೇಘಮಾಶ್ಲಿಷ್ಟಸಾನುಮ್
ವಪ್ರಕ್ರೀಡಾಪರಿಣತಗಜಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯಂ ದದರ್ಶ

ಕುಕ್ಕೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ:

ಲಲನೆಯಳಲದು ಮೀರೆ
ಬಲಗುಂದಿ ಮೈ ಸೊರಗಿ
ಬಲಬೋಳ ಬಳೆಗಳಚಿ ಬೀಳೆ ಕೈಯಿಂ
ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಕಳೆದು
ಮಳೆಗಾಲದಾ ಮೊದಲು
ಜಳದವನು ನೋಡಿದನು ಗಿರಿಶಿಖರದೊಳ್

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷಾಂತರ:

ಅಗಲಿ ಇದ್ದರೂ ಆಸೆಗೊಂಡಿರಲು ಗಿರಿಯೊಳಂತು ಇಂತು
ಕೆಲವೆ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನ ಕಡಗ ಮೊಳಕೈಗೆ ಸರಿದು ಬಂತು
ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆಯ ಮಾರನೆಯ ದಿನವೆ ಮೋಡಕೋಡನಪ್ಪಿ
ಕುಂಡಿತೊಡ್ಡಿನೊಡ ಡಿಕ್ಕಿಯಾಡುವಾ ಆನೆಬೆಡಗನೊಪ್ಪಿ

ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರ ಭಾಷಾಂತರ:

ಅಬಲೆಯನು ತಾನಗಲಿ ಕನಕವಲಯವು ಕಳಚಿ
ಬರಿದಾದ ಮುಂಗೈಯೊಳಾ ಕಾಮಿಯು
ಅದುವೆ ಗಿರಿಯೊಳು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದು
ಆಷಾಡ ಮಾಸದಲಿ ಮೊದಲ ದಿವಸ
ದಂತದಲಿ ಧರೆಯನೆಗೆದೆರಚುತಿರುವಾಚದಲಿ
ತೊಡಗಿರುವ ಆನೆಯೊಲು ಕಣ್ಗೆಸೆಯುತಿರುವ
ಸಾನುದೇಶವನಪ್ಪಿ ಸೊಬಗನಾಂತಿರುವೊಂದು
ಹಿರಿದಾದ ಮೋಡವನೊಂದು ಕಂಡೆನೆಂದು

ಕ.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ:

ಅಬಲೆಯಿಂದಗಲಿಬಂದಾಗಿರಿಯಲಾಕಾಮಿ
ಕೊರಕೊರಗಿ ಸೊರಗಿದನು, ತೋಳಬಳೆ ಕಳಚಿದುದು,
ತಿಂಗಳೆಂಟುರುಳಿದವು, ಆಷಾಢ ಪಾಡ್ಯದಲಿ
ಮಣ್ಣಾಟಕೊದಗಿರುವ ಮದಗಜವಿದೆಂಬಂತೆ
ಮನಕೆ ಮೋಹಕಮಾದ ಮೇಘಸನ್ನಾಹವನು
ಕಂಡು ಹಮ್ಮೈಸಿದನು, ಗಿರಿ ಸಾನು ದೇಶದಲ್ಲಿ

ಅ.ರಾ.ಮಿತ್ರ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ:

ತೋಳಬಳೆಯುರುಳಿತ್ತು ಬರುಗೈ
ಯಾಳು ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನವೆದನು

ಕೋಳುಗೊಳ್ಳುತ ಹಲವು ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ವಿರಹದಲಿ
ತೇಲಿ ಬರಲಾಷಾಢ ಮಾಸವು
ಮೇಳಿಸಿದ ದಿನ ಧೂಳನಾಡುವ
ಢಾಳದಾನೆಯ ತೆರದೊಳದ್ರಿಯ ಮೋಡವದ ಕಂಡ॥

ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ:

ಕಳೆದಷ್ಟಮಾಸಂಗಳಿಂ ಯಕ್ಷತಾಂ ವಿರಹಿಂ ಬೆಂದು
ಸಡಿಲಾಗಿ ಹೊನ್ನಕೈಕಡಗಜಾರಿ ಮುಂಗೈಬರಿದು
ಆಷಾಡದ ಮೊದಲದಿನವೆ ಮೋಡ ಕೋಡ್ಗಲ್ಲನಪ್ಪಿ
ಆನೆಯಂತಾಕಾರಮಂ ತಳೆರ್ದಾಡುತ್ತಿಹುದಂ ಕಂಡನೊ

ಇಲ್ಲಿರುವ ಆರು ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಮೂಲದ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ಯಾರು ಮೂಲದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಯಾರು ಮೂಲದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಯಾರು ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಯಾರು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿನ 'ಕನಕವಲಯ' ಕುಕ್ಕೆಯವರಲ್ಲಿ 'ಬಲದೋಳ ಬಳೆ'ಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ 'ಚಿನ್ನಕಡಗ'ವಾಗಿದೆ. ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ 'ಕನಕವಲಯ'ವು 'ಕನಕವಲಯ' ವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೇ 'ಕನಕವಲಯ'ವು ಕ.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಅ.ರಾ.ಮಿತ್ರ ರಲ್ಲಿ 'ತೋಳ ಬಳೆ'ಯಾಗಿದ್ದರೆ, ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರಲ್ಲಿ 'ಹೊನ್ನಕಡಗ'ವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ದಲ್ಲಿನ 'ಆಷಾಡಸ್ಯ ಪ್ರಥಮೇ ದಿವಸೇ' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಕುಕ್ಕೆಯವರು 'ಮಳೆಗಾಲದಾ ಮೊದಲು' ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆಯ ಮಾರನೆಯ ದಿನ' ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ 'ಆಷಾಡ ಮಾಸದಲಿ ಮೊದಲ ದಿವಸ' ಎಂದೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕ.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಆಷಾಡ ಪಾಡ್ಯ' ಎಂತಲೂ, ಅ.ರಾ. ಮಿತ್ರರಲ್ಲಿ 'ಆಷಾಡ ಮಾಸವು ಮೇಳಿಸಿದ ದಿನ' ಎಂತಲೂ, ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರಲ್ಲಿ 'ಆಷಾಡದ ಮೊದಲ ದಿನ' ಎಂತಲೂ ಬಂದಿದೆ.

ಯಕ್ಷನು ಈಗಾಗಲೇ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಕಳೆದಿರುವ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಕ.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ತಿಂಗಳೆಂಟು ಉರುಳಿದವು' ಎಂತಲೂ, ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಕಳೆದಷ್ಟಮಾಸಂಗಳಿಂ' ಎಂತಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಷಾಂತರ ಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು' ಎಂತಲೂ, 'ಹಲವು ತಿಂಗಳು' ಎಂತಲೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿದೆ.

ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒತ್ತು ನೀಡದೆ, ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಬೇರೆ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷನು ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಸೊರಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕುಕ್ಕೆಯವರು 'ಲಲನೆಯಳಲದು ಮೀರಿ ಬಲಗುಂದಿ ಮೈಸೊರಗಿ' ಎಂದಿದ್ದರೆ, ಕ.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಅಬಲೆಯಿಂದಗಲಿ ಬಂದಾಗಿರಿಯಲಾಕಾಮಿ ಕೊರಕೊರಗಿ ಸೊರಗಿದನು'

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಂತಹ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. (ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಉದುರಬಹುದಾದ 'ಪಕಳೆಮಾತು'ಗಳು).

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರಷ್ಟೇ. 'ಕೆಲವೆ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನ ಕಡಗ ಮೊಳಕೈಗೆ ಸರಿದು ಬಂತು' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಯಕ್ಷನ ವಿರಹವನ್ನೂ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನು ಸೊರಗಿಹೋಗಿರುವುದನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಳದಲ್ಲಿ 'ಉಂಗುರ' ಬೆರಳಿನಿಂದ ಜಾರಿಹೋದಂತೆಯೇ, ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ 'ಕನಕವಲಯ' ಕೈಯಿಂದ ಜಾರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನದು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಯಕ್ಷನ ವಿರಹವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಾತಕ್ಕೆ ಮಳೆ ಹೋದವೋ?' ಎಂಬ ಬರಗಾಲದ ಬವಣೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಜನಪದಗೀತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಹಸುಗೂಸು ಹಸಿವೀಗೆ ತಾಳದಲೆ
ಅಳುವತಾವೆ ರೊಟ್ಟಿ ಕೇಳುತಲೆ।
ಹಡೆದ ಬಾಣಂತಿಗೆ ಅನ್ನವಿಲ್ಲದಲೆ
ಏರುತಾವೆ ಮೊಳಕೈಗೆ ಬಳೆ॥

ಇಲ್ಲಿ 'ಮೊಳಕೈಗೆ ಬಳೆ ಏರುವುದು' ಅನ್ನವಿಲ್ಲದೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಸೊರಗಿ ಹೋಗಿರುವುದರ ಸಂಕೇತ. ಇಂತಹ ಜನಪದೀಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಚಿನ್ನ ಕಡಗ ಮೊಳಕೈಗೆ ಸರಿದು ಬಂತು' ಎಂದು ಮೂಲವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಮೂಲದ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷನ ಕೈಯನ್ನು ಬರಿದುಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘದೂತ

ಒಂದೊಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಪಠ್ಯವೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಎಷ್ಟು ಭಾಷಾಂತರಗಳೋ ಅಷ್ಟು ಮಾದರಿಗಳು. ಒಂದೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯವರು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದಾಗ ಭಾಷಾಂತರ ಬೇರೆಬೇರೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಒಂದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಎಷ್ಟು ಸಲ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಭಾಷಾಂತರಿತ ಪಠ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಭಾಷಾಂತರವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಘದೂತದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಬಳಸಿರುವ ಛಂದೋರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮೂಲಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿದ್ದರೆ, ಅದೇ ಕುಕ್ಕೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಸಾಲುಗಳಾಗಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣ ಘಟ್ಟ

ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಾಗಿ, ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳಾಗಿ, ಕ.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅ.ರಾ.ಮಿತ್ರರಲ್ಲಿ ಆರು ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಆರೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಲ್ಲಿ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಛಂದೋರೂಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸಹಾದಿ ತುಳಿದವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಒಬ್ಬರೇ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹುಟುಕಾಟವಿದೆ. ಇದು ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ರಗಳೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಎಲಿಜಿ, ಸಾನೆಟ್, ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸೂ ಅಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಹೊಸದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ನವೀನ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಇಂಗಿತ.

ಉಳಿದಂತೆ ಕುಕ್ಕೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕ.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅ.ರಾ.ಮಿತ್ರ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ನಡುಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಬಹುದಾದ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ ವೃತ್ತವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರು 'ಋತುಸಂಹಾರ'ದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ತಾವು ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳ 'ಅಷ್ಟಪದಿ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಛಂದೋರೂಪವನ್ನೇ ಮೇಘ ದೂತದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಕ್ಕೆಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರೆ, ಶ್ರೀಗಣಪತಿ ಮೊಳೆಯಾರರು ಮಂದ್ರಾಕ್ರಾಂತ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ, ಅ.ರಾ.ಮಿತ್ರರು ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಆರು ಚರಣಗಳ ಷಟ್ಪದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರೆ, ನಾರಾಯಣ ಘಟ್ಟ ಅವರು ಮುಕ್ತ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತೋರಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘದೂತವೇ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ಮೇಘದೂತ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ: ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಪದೀಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಅನಗತ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡದೆ, ಆಲ್ಬಂನಲ್ಲಿರುವ 'ಚಿತ್ರ'ಗಳನ್ನು ತೋರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷಾಂತರ ಎಷ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರೇ ಆಗಿರುವ ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ ವೃತ್ತ'ವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಮುಕ್ತ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ'ವೆಂದು

ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆ? ನಿಷ್ಠೆಯೊಂದೇ ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರದ ಲಕ್ಷಣವೇ? ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲಾನುಸಾರಿಯಾದದ್ದೋ ಅಥವಾ ಸೃಜನಶೀಲವಾದದ್ದೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಒಂದು ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಆಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು:

ಪೂರ್ವಮೇಘದ ೨೪ನೆಯ ಪದ್ಯದ ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ:

ಪ್ರಸಿದ್ಧವೈ ದಶದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ ದಶಾರ್ಣ ರಾಜಧಾನಿ
ವಿದಿಶೆಯು ನಿನಗೀಯುವಳ್ನೀ ಬಯಸುವ ಸಿರಿಯಂ
ಬೆಡಗುಳ್ಳಬಾಲೆ ವೇತ್ರವತಿಯುಬ್ಬು ಹಾರಿದ ಮುಖ
ಮಧುರಸ ನೀರ ಸೊಬಗರೇಶುಭಗಹೀರು ಪೋಗೈ.

ಇದೇ ಪದ್ಯದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷಾಂತರ:

ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನಲಿ ವಿದಿಶೆಯೆಂದು ಹೆಸರಾದ ರಾಜಧಾನಿ
ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಬಯಬಯಸಿದಂಥ ಹಣ್ತೆನ್ನು ಕಾಮುಕಾ, ನೀ
ಹುಬ್ಬು ಮುರಿವ ಬೆಡಗುಳ್ಳ ಮುಖಕೆ ಸರಿ ವೇತ್ರವತಿಯ ನೀರು
ಅವಳ ಬಳಿಗೆ ಗುಡುಗುಡಿಸಿ ಸೊಬಗ, ನೀನವಳ ಸವಿಯ ಹೀರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷಾಂತರ ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು. ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟರ ಭಾಷಾಂತರ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನದು, ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು. ಇಬ್ಬರೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಕ್ರಮ, ಕಾವ್ಯನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಿಂತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರೇ ಆಗಿರುವ ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಭಾಷೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಪೂರ್ವ ಮೇಘದ ೨೬ನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಪೋಗೈ ನೀಚೈಸ್ ತಳಬೆಟ್ಟದೊಳು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ತಂಗೈ
ನಿನ್ನಾಸ್ಪರ್ಶ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು ಅಲ್ಲಿ ಹೂವುದಳ ಬಿಚ್ಚಲು
ನಡೆದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಗುಹೆಗಳಂ ಕಾಣ್
ಕಾಣ್ಬುರತಾನಂತರದಗಂಧ ಉದ್ಗಾರಿ ತಾಣಂಗಳಂ.

ಪೋಗೈ, ತಂಗೈ, ಗಿರಿಗುಹೆಗಳಂ, ತಾಣಂಗಳಂ, ಕಾಣ್- ಹೀಗೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಅಸಂಖ್ಯ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಡೆಯ ಪದ್ಯದವರೆಗೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಪದಗಳೇ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾಂತೆಯನ್ನಗಲಿ ಕಾಂತಾರದೊಳ್, ಇಂತೀಶಾಪಂಪೊತ್ತ ಪ್ರೇಮೋನ್ಮತ್ತ ಅಲೆಯುತ್ತಿಹನೊ ರಾಮಗಿರಿ ತಣ್ಣೆಳಲ ತೋಂಪಿನೋಳ್ (ಪದ್ಯ ೧), ಬಲ್ಲೆನೈನಾಂ ಮಿತ್ರ, ಬಂದಿರ್ಪೆ ಬಹುದೂರ (ಪದ್ಯ ೬), ಹೇಶುಭಗ ಆ ನಿನ್ನ ಶಿಳ್ಳೆಯಂ ಕೇಳ್ದು ಧರೆಯುರ್ಬಿ (ಪದ್ಯ ೧೦), ಈಗಳೀಗರಿತೆನ್ನೈ

ನಿನ್ನಂ (ಪದ್ಯ ೧೩), ಸಿರಿದೇವಿ ಮೊಲೆತೊಟ್ಟನಂತೆ ಇರ್ಪುದಾಘನದೃಶ್ಯಂ (ಪದ್ಯ ೧೮), ಮದಕಲೋನ್ನತ್ತ ನೀರ್ವಕ್ಕಿ ಕೂಜಂತಕಲರವಂ ಮೇಣ್ ಕಮಲರಜದೊಳಂ ಪೊತ್ತ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಪರಿಮಳಂ (ಪದ್ಯ ೩೧), ಪೊಕ್ಕಿದೊಡೆ ಆ ಉಜ್ಜಯನಿಯಂ ಕೇಶಸಂಸ್ಕಾರ ದೂಪ ಆಘ್ರಾನಿಸಿ ಉರ್ಬುವುದು ನಿನ್ನ ಎದೆ ನಿಶ್ಚಯಂ ಕಣ (ಪದ್ಯ ೩೨), ಸರಸ್ವತಿದೃಷದ್ವತಿ ಮಧ್ಯ ಭೂಮಿಯೆ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ್ತಂ, ಜೋರುಮಳೆ ಜಡಿಯಲ್ ಕಮಲ ಹೂದಳ ಬೀಳ್ವಂದದಿ ಆ ಗಾಂಢೀವಿ ತಾ ಬಾಣಂಗಳಿಂದ ಎದುರಾಗಿರ್ದ ತಾಣರ್ಕೆ (ಪದ್ಯ ೪೮)–ಹೀಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎದುರಾಗುವ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹಳೆಯತನದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರಿಗಿಂತ ೬೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ನೀಡುವ ಸಲಹೆ 'ಹೊಸತುಗೊಳಿಸು' ಎಂದು. ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ? ಮತ್ತು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎತ್ತಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಾಷಾಂತರಕಾರ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಮೂಲಕೃತಿಕಾರನಿಗೋ ಅಥವಾ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗ ವಲಯಕ್ಕೋ?

ಇಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಘಟ್ಟ ಅವರ ಮೇಘದೂತದ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇವರು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಅತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಓದುಗವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸತುಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಳತುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಮೂಲದ ಬೆನ್ನತ್ತಿ ಹೋಗಿರುವ ಮೇಘದೂತದ ಇತರೆ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘದೂತ 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ'ಯಾದರೆ, ಉಳಿದವರ ಮೇಘದೂತಗಳು ಕೇವಲ ಅನುಸರಣೆಗಳು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಛಂದಸ್ಸು, ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಪದ್ಯಜಾತಿ, ಗಣವಿನ್ಯಾಸ, ನಾದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ, ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ– ಹೀಗೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬಳಕೆ ಆಗಿರುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಅವನ್ನು ಕಡ ತಂದುಕೊಂಡರೆ, ಅದು ಹೊಸ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಲಾರದು. ತನ್ನ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಪರಿಕರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಆದಾಗ ಭಾಷಾಂತರ 'ಹೊಸಜನ್ಮ' ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾನುವಾದ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ ಅವರಲ್ಲಾದಂತೆ 'ಪೆಡಸು' ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಘದೂತದ ಭಾಷಾಂತರ: ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಮೇಘದೂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಔನ್ನತ್ಯವಿದೆ. ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ 'ನೆನಪು' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾದರೆ, ಶಾಕುಂತಲದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ 'ಮರೆವು'. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವ

ಗಂಡು. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೆ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವವನ್ನು ಆಚರಿಸುವ, ಶಕುಂತಲೆಯೆಂಬ ಕಾಡುಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮರೆತುಹೋಗುವ ಗಂಡು ಅಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷಮೌಲ್ಯಗಳ ನವಿರಾದ ಹೆಣಿಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಗೌಣವಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರುವ ಕಥೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ಗಂಡನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣು' ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶವೆಂಬಂತೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಏಕಮುಖಿಯಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಯಕ್ಷಿ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವಳು ಏನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ? ಎಂತಹ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವವನೂ ಸಹ ಯಕ್ಷನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರು ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಇವರ ಪ್ರೇಮ ದಾಂಪತ್ಯದೊಳಗಿನದು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬನಿಷ್ಠೆ ಪತಿನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮದ ನೆವದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೇಘದೂತ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಠ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಓದಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಶಾಕುಂತಲದ ಹಾಗೆ ಪ್ರೇಮ-ವಿರಹದ ಸಂಘರ್ಷ, ಗಂಧರ್ವ-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ ಇಲ್ಲಿದೆಯಾದರೂ, ಇವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೇಘದೂತವು ಶಾಕುಂತಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವ ದುಷ್ಯಂತನಂತಲ್ಲ ಯಕ್ಷ, ಎಂಟು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದರೂ ಯಕ್ಷಿಯ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು ಮತ್ತು ವಿರಹವೇದನೆಯಿಂದ ನರಳಿನರಳಿ ಅವನ ಕೈಕಡಗ ಮುಂಗೈಗೆ ಸರಿದುಬಂದಿರುವುದು ಯಕ್ಷನ ಪತ್ನಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಮೇಘದೂತ 'ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಹಳತು ಮತ್ತು ಹೊಸತರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಹಾಗಿರುವ 'ದಾಂಪತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರೇಮ' –ಇವರೆಡನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಹಳೆಯದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸತನ್ನೂ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಘದೂತ ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೇಘದೂತವಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮೇಘದೂತಗಳು!

೭.೮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಪ್ರಾಗ್ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದ ರೋಮನ್ ಜಾಕೋಬ್‌ಸನ್ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'On Linguistic aspects of Translation' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

೧. ಆಂತರಿಕ ಭಾಷಾಂತರ (ಇಂಟ್ರಾ ಲಿಂಗ್ವಲ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್)

೨. ಅಂತರ–ಭಾಷಾ ಭಾಷಾಂತರ (ಇಂಟರ್ ಲಿಂಗ್ವಲ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್)

೩. ಅಂತರ–ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ (ಇಂಟರ್ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್)

'ಆಂತರಿಕ ಭಾಷಾಂತರ' ಎನ್ನುವುದು, ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾಂತರ. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಿಂದ ಅದೇ ಭಾಷೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಟೀಕು, ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಹೊಸಗನ್ನಡಾನುವಾದ, ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ, ಸರಳಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು.

ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು, ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಇದು ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದುವ, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸರಳಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಕೂಲತೆಯಿಂದ ಆಗಿರುವ ರೂಪಾಂತರ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಟೀಕು ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಅನುವಾದದ ಹಾಗೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮೂಲಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಯಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೇಶಿರಾಜನ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಂ' ಕೃತಿಯ 'ಟೀಕು'ವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರ 'ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ', ಎಲ್.ಗುಂಡಪ್ಪ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಆ.ರಾ. ಮಿತ್ರ ಅವರ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಕಥಾಮಿತ್ರ', ಬಿ.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಕಥಾಮೃತ', ಕಡಬದ ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಎನ್.ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳರ 'ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರ', ಬಿ.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರ 'ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥಾಸಾಗರ', ಆರ್.ಎಸ್.ರಾಮರಾವ್ ಅವರ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್.ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ವಿರಚಿತ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಎಂ.ಜಿ.ನಂಜುಡಾರಾಧ್ಯರ 'ಹರಿಹರಕವಿಯ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣಂ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಂ' ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಹ.ವೆ.ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ಕೆ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ವಿರಚಿತ ಆದಿ ಪುರಾಣದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ಟಿ.ಕೇಶವಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ಕೆ.ಎಸ್.ಲೋಕನಾಥ ಅವರ 'ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕಥಾವಲ್ಲರಿ',

ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ಸದಾನಂದ ಪಾಟೀಲ ಅವರ 'ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಕಥಾಸಾರ', ಕೆ.ವೈ.ಶಿವಕುಮಾರ್ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ 'ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ಎನ್.ರಂಗನಾಥಶರ್ಮ ಅವರ 'ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚರಿತೆ'ಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಆರ್.ವಿ.ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'ದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾ ಶಂಕರ್ ಅವರ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಂಗಡಿ ಅವರ 'ಸರಳ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ', ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಅವರ 'ಪಂಪನ ಸಮಸ್ತಭಾರತ ಕಥಾಮೃತ' ಮತ್ತು 'ಸರಳ ಆದಿಪುರಾಣ', 'ಸರಳ ಪಂಪಭಾರತ', 'ಸರಳ ಗದಾಯುದ್ಧ', 'ಸರಳ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತ' ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯುಕ್ತಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಹಲವು ಹಳಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಸರಳರೂಪದ ಅವೃತ್ತಿಗಳು, ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಅವತರಣ', ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಹಲವು ಟೀಕು/ವಿವರಣೆಗಳು, ದೇಜಗೌ ಮತ್ತು ನಿ.ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಸರಳಾನುವಾದಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ಅನುವಾದದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ, ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅನುವಾದಗಳಿವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುವಾದವೆನ್ನುವುದು- ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದು ಇಳಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ರೂಪದಿಂದ ಅದೇ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಪಯಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ, ವಿವರಣರೂಪೀ ಟೀಕು-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಜಾಕೋಬ್‌ಸನ್ ಇಂಟ್ರಾ ಲಿಂಗ್ವಲ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

'ಅಂತರ-ಭಾಷಾ ಭಾಷಾಂತರ' ಎನ್ನುವುದು, ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾಂತರ. ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ: ಮೂಲಭಾಷೆ (Source Language) ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆ (Target Language). ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು.

'ಅಂತರ-ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ' ಎನ್ನುವುದು, ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಯಾಗುವುದು, ಕಥೆ ನಾಟಕವಾಗುವುದು, ಕಾದಂಬರಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ. ರೋಮನ್ ಜಾಕೋಬ್‌ಸನ್ ಹೇಳುವ ಅಂತರ-ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ (ಇಂಟರ್ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್) ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯ-ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಟಕವಾಗುವ, ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿ-ನಾಟಕಗಳು ಚಲನ ಚಿತ್ರವಾಗುವ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಸಹ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಬಹಳಷ್ಟು ವೇಳೆ, ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನುವಾದದ ರೀತಿಯಿದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಕರೆಯದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಿರು ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರದ ಹಳಮೆ

ಕಾವ್ಯವು ನಾಟಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಬಹುಪಾಲು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೋಮರನ 'ಇಲಿಯಡ್' 'ಒಡಿಸ್ಸಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಹ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ 'ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ವಿಷಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಯೊಂದು ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಸೂಚನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರದ ಹಳಮೆ ಒಂಬತ್ತು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಕನ್ನಡದ ಜನರನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಸಂದರ್ಭದ 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್' ಎನ್ನುವ ಸಾಲು ಮತ್ತು ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ವೃಷಭದೇವನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ 'ಕೃತಾನುಕರಣಮೆ ನಾಟಕಮ್ ಅಪ್ಪುದರಿಂ' (ಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆಯೇ ನಾಟಕ) ಎಂಬ ಸಾಲು, ಕಾವ್ಯದ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ-ಬಯಲಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಜೈನಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿನ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಕಥನಗಳಾಗಿಯೋ ಮರು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಸಹ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ರೂಪಾಂತರಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಅಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧಂ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳಿಸಿರುವುದೂ ಸಹ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ.

ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಮತ್ತು 'ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ'; ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು', 'ತಬರನ ಕಥೆ', 'ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲ', 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು', 'ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡನ ಆನೆ' ಮೊದಲಾದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿವೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳು ಇಂಥ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ.

ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ', 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು'; ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'; ಲಂಕೇಶ್‌ರ 'ಬಿರುಕು', 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ'; ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ ಅವರ 'ಒಡಲಾಳ', 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'; ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣ ಅವರ 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರಗಳು'; ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಭಾರತೀಪುರ', 'ಅವಸ್ಥೆ'; ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ', 'ಜುಗಾರಿಕ್ರಾಸ್', 'ಕರ್ವಾಲೋ'; ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಜೀ.ಕೆ. ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಅದಾಗಲೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ಆಗಿದ್ದಿತಾದರೂ ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಆರ್.ನಾಗೇಶ್ ಅವರು 'ಚೋಮ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಆರ್.ನಾಗೇಶ್ ಅವರೇ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯವರ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಅವರ 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರ 'ಒಡಲಾಳ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ಅವರು 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯನ್ನು ಸಿ.ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರಂತರ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಎಸ್.ರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ರಂಗರೂಪವನ್ನು ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ ತಂಡಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದವರು ಬಿ.ವಿ. ರಾಜಾರಾಂ ಅವರು. 'ಕಾನೂನು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದವರು ಶಶಿಧರ್ ಭಾರೀ ಘಾಟ್. ಕಂಬಾರರ 'ಜೀ.ಕೆ.ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರು, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಟರಾಜ ಹೊನ್ನವಳ್ಳಿಯವರು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕ್ರಾಂತಿಗೀತೆಗಳು 'ಚೋಮನ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು', 'ಅಲ್ಲೆ ಕುಂತವರೆ', 'ಬೆಲ್ಚಿ' ಮೊದಲಾದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಚೋಮನ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು' ರಚನೆಯಾದದ್ದೇ ವಿಚಿತ್ರ ಒತ್ತಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಆರ್.ನಾಗೇಶ್ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ.

ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು. ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಅಳವಡಿಸಿ ರಂಗಕೃತಿಗೆ ಜೀವಕಲೆಯನ್ನು ತಂದರಾದರೂ, ಸ್ವತಃ ಜೋಶಿಯವರಿಗೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಿತ್ತು. "ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದವನ ಪ್ರೇಕ್ಷಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸೋತಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು" ಎಂದು ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ನಾಟಕವು ಮೂಲಪಠ್ಯದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಲೇಖಕ ಜೋಶಿಯವರದು. ಇದನ್ನೇ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, "ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಅವನತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ವಿಷಾದ ಇದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ (ಕಾರಂತರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ) ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಲೇವಡಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ" (ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ, ಪು.೧೭೯) ಎಂದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, ಜೋಶಿಯವರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಕಂದರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದುದು ಇಷ್ಟು: 'ಡೊಂಕು ಬಾಲದ ನಾಯಕರೆ', 'ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರ ಸುಖವನಿಂದು ಕಂಡೆ', 'ಆದದ್ದೆಲ್ಲ ಒಳಿತೇ ಆಯಿತು', 'ಆಚಾರವಿಲ್ಲದ ನಾಲಗೆ ಓ ನಾಲಗೆ', 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ', 'ಅಲ್ಲಿದೆ ನಮ್ಮನೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಸುಮ್ಮನೆ'– ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ, ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಳಗೀತೆಗಳ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೂಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ನೀರಸವೆನ್ನಿಸಿದ ಕಡೆ ಅವನ್ನು ತೆಗೆದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ–ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಪಠ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯ ಅಂದರೆ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಓದುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ. ರಂಗಪಠ್ಯ ಅಂದರೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರದ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.

ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಾಂತರದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ: ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯ ಭಾಷಾಂತರ

ತಮ್ಮ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ನಾಟಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದರು. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅವರು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೆಂದರೆ, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಅಂಥ ದುರಂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಛಾಯೆಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದರು.

ಇಂತಹ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದದ್ದು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನವೆನ್ನುವುದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ– ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ– ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಯಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂತಹ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದು, ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ತುಂಬ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ರನ್ನನ ವಾಕ್ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿರುವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ'ನ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಡಾ.ಎನ್.ಎಸ್.ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ದುರ್ಯೋಧನನ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅಭಿನಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಮೆರೆದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರು ನಾಟಕದ ರಂಗ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋದರು." (ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೩೩೨)

ಆದರೆ ರಂಗರೂಪ–ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಹಂದರವು ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದ್ದು. ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನು ಅವಮಾನದ ಕೋಪದ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಪಾಳಯಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುವುದು; ತನ್ನ ಶತ್ರುವಿನ ಕಡೆಯವರೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ತಿಳಿಯದೆಯೇ ದನಕರುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಬಿಡುವುದು; ಆನಂತರ ತಾನು ಮಾಡಿದ

ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು– 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು.

ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥದೇ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು, ಪಾಂಡವರೆಂದು ಊಹಿಸಿ ಉಪ–ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಂದ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಶಿಶುಹತ್ಯಾ ದೋಷದ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ದ್ರೋಣ, ಏಕಲವ್ಯ, ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದು– ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ.

ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿಯಂತೆ/ಪ್ರಗತಿಪರರಂತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'ಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ವರ್ಣವೈಷಮ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದೂ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣರನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸಿದ 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾಟಕ'ವಾಯಿತು. 'ಪಾರಸಿಕರು' ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ 'ದ ಪರ್ಶಿಯನ್ಸ್' ನಾಟಕದ ನೇರ ಅನುವಾದ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದ ಹಾಗೆ ರೂಪಾಂತರ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅನುವಾದದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಸಹ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕುವೆಂಪು: ಪುರಾಣಗಳ ಮಾನವೀಕರಣ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ, ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಕಾನೀನ– ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿರುವಂತಹವು. ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ–ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಮಾನವೀಕರಣ, ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿವೆ.

೧೯೨೬ರಿಂದಲೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ 'ಸರಳರಗಳೆ'ಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು–ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೊಸಕಾಲದ

ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳುಳ್ಳ ದೃಶ್ಯರೂಪ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು- ಈ ಇಬ್ಬರೂ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಪಡೆದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಅಂತರಗಳಿರುವುದು.

೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಯಮನ ಸೋಲು' ನಾಟಕವು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನರ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಯಮನ ಕೈಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು, ಪತಿಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಯಮನನ್ನೇ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸುವ ಆಕೆಯ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುವಂಥದ್ದು. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸದೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ 'ಹರಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ' ಮತ್ತು 'ತರ್ಕ' ಇಲ್ಲಿನ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸರಳ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ ಕಥಾ ನಾಟಕ'ದ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ' ನಾಟಕವು ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತಾವನವಾಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ- ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಹಂದರ ಇದರದು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ತಮ್ಮ ಈ ರಂಗರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಪಿಸುಣ್ಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟ ಕಟ್ಟಾಣತಿಯಂತೆ ಸೌಮಿತ್ರಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಸೀತಾಮಾತೆಯನ್ನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಈ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ದಣನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸರಸಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆ ಕವಿಗಳ ಸರಸ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಅನನುಕರಣೀಯ ವಾದುದಾದರೂ ಅವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಅನುಸರಿಸಿಯೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿಗಳ ಮಾತು ಹಾಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದನ್ನು ಓದುಗರು ಕಾಣಬಹುದು." (ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಪು.೧೬೩)

೧೯೩೧ರಲ್ಲಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'. ಮಹಾಭಾರತದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ರಂಗರೂಪವಿದು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಾನಂತರ, ದ್ವಾಪರಯುಗ ಮುಗಿದು ಕಲಿಯುಗ ಮೊದಲಾಗುವ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯುಗಪುರುಷರಾದ 'ದ್ವಾಪರ' ಮತ್ತು 'ಕಲಿ' ಇವರಿಬ್ಬರು ಶ್ಮಶಾನ ಸದೃಶದಂತಿರುವ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೃತಿ ಸುತ್ತಣ ಭೀಕರ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧದ ವಿನಾಶಕಶಕ್ತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ವಸ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ್ದಾದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅದನ್ನು ರಂಗರೂಪಗೊಳಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಘಟನಾವಳಿಗಳು ನಡೆಯುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕಾಣಿಸುವ 'ದರ್ಶನ' ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತದ್ದು. ಯುದ್ಧದ ದುರಂತವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಯುಗದ ವಿನಾಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೋರುತ್ತಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಯುಗದ ಆರಂಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ (ಮೂಡುವ ಮುಳುಗುವ ನಿರಂತರತೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ) ದೃಶ್ಯರೂಪಕವಿದು.

ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಕುವೆಂಪು ರಚಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' (೧೯೪೭). ಏಕಲವ್ಯನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು 'ಗುರು', 'ಕರ್ಮ', 'ಯಜ್ಞ' ಎಂಬ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರುವಂಥದ್ದು. ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಧನೆ, ಸಿದ್ಧಿ, ಮುಗ್ಧ-ಮಾತೃ ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಆತನ ದುರಂತವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಗುರು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ದುರಂತವನ್ನೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೃತಿಯಿದು.

'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' (೧೯೪೪)- ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಂಬೂಕ ವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿವಾದದ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನು ಬೀಸಿದ ಕೃತಿ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಕುಕವಿಕೃತ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕ ವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತದ ಹಾಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು, ಅದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೃತವಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅಂತಹ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ವೈಷಮ್ಯದಂತಹ ಅಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳ ಕಡೆಗೇ ಜಾರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹ ಶಾಲೆಯ ನಿರ್ಜೀವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತಿಲ್ಲ. ಅವು ಸಜೀವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ನಂಬುಗೆ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕ್ರೈಸ್ತಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಕಥೆ ಪೂಜ್ಯವಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಹೋಮರ್ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆ ಮಹರ್ಷಿ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡತೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನ ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಮತೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೇಷ್ಟಿತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಶರಣಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆ ಎಂದು ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗದೆ ಅದರಂತೆ ಆಚರಿಸಲು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತ ತಪ್ಪುದೃಷ್ಟಿ ಕೊಡುವ

ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಿದ್ದಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಸಮಾಜ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ." (ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಪು.೯೭೭)

ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ, ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆದರೂ, ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಘಟನಾವಳಿಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ತಿರುವು ಮತ್ತು ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮ – ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ'ಯನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರ ರಂಗರೂಪದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ವೆನ್ನಬಹುದು. ಅಥವಾ ಹೊಸಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣಸದೃಶ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ, ಮಾನವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸರ್ವಮತ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶ'ವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ವಿದ್ಯೆಯೆಂಬ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರೆ' ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು, ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ.

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ನೋಡಬಾರದೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ–ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ಕುರಿತ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಚಳುವಳಿಗಳು ಪ್ರಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ವರ್ಗವನ್ನು ಸಹ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ರಂಗರೂಪವು ಆ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲಕವೇ ಹಳೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಹೊಸತನ್ನು ಹೇಳುವ, ಹಳೆಯದನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆಗುಮಾಡಿ ತೋರುವ ತಂತ್ರ ಈ ನಾಟಕದ್ದು.

ಮುಂದೆ ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ನಾಟಕ ಮತ್ತು ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕಾನೀನ' ನಾಟಕಗಳು ಸಹ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂತಹುವೇ. 'ಚಂದ್ರಹಾಸ'ಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆ ಆಧಾರವಾದರೆ, 'ಕಾನೀನ'ಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕರ್ಣನ ವೃತ್ತಾಂತ ಆಧಾರ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ 'ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಕರ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ, ಆತನನ್ನು ಪಾಂಡವರ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವ, ಕರ್ಣನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಕ್ತಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಗೆಳೆತನಗಳ ನಡುವಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿ

ಹಿಂಸಿಸುವ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕೀಯ ದೃಶ್ಯರೂಪ– 'ಕಾನೀನ'.

ಈ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾದ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೇವಲ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಕಥೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳು ಮಹತ್ತರವಾದುವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಅವು ಅಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಅವರ 'ದರ್ಶನ', 'ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ'ಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವ ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನೂ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಲ್ಲ.

ಅವರ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯೇ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಆರ್ಥಿಕ ತಾರತಮ್ಯ, ಜಾತಿಯ ತಾರತಮ್ಯದ ಮೂಲಕ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ್ದು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದೇ ಮಾನವತಾವಾದ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪುರಾಣಗಳ ನಾಟಕರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾನವತಾವಾದದ ತಾತ್ವಿಕಭಿತ್ತಿ ಇದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಇಂಥ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿದ ಜನಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿದ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ', 'ಗೊಂದಲಪುರ'ದಂಥ ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳು ಸಹ ರಂಗಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ. ಕುವೆಂಪು, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ತ.ರಾ.ಸು., ತ್ರಿವೇಣಿ, ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕೆಲವು ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಿಯೂ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ– ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ– ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಿನ್ನಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ–ಕಿರುತೆರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲದ್ರವ್ಯದಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ ನಿರಾಂತಂಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಂತರ–ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ಅಂತರ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು.

೭.೯ ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೆ 'ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಕನ್ನಡವು ಕೇವಲ ಪಡೆಯುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು 'ಮಾಡಿಕೊಡುವ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗುವತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಮಾಡಿಕೊಡುವ' ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ; ಡಿವಿಜಿಯವರ ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ, ಮರುಳ ಮುನಿಯನ ಕಗ್ಗ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು (ಅಲ್ಕೆಮಿ ಆಫ್ ಕ್ರಿಯೇಟಿವಿಟಿ, ಟ್ವೆಲ್ವ್ ಪ್ಲೇಯ್ಸ್ ಆಫ್ ಕುವೆಂಪು), ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ (ಹೌಸ್ ಆಫ್ ಕಾನೂರು), ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಕುತಂತಿ (ಫೋರ್ ಸ್ಟ್ರಿಂಗ್ಸ್), ಸಖೀಗೀತ (ಸಖೀಗೀತ್) ; ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್ ಅವರ ಅವಧೇಶ್ವರಿ; ರಾವಬಹದ್ದೂರ ಅವರ ಗ್ರಾಮಾಯಣ; ಚದುರಂಗರ ವೈಶಾಖ; ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು (ದ ಓಪೆನ್ ಡೋರ್); ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕವನಗಳು (ದ ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಅರ್ಥ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯೆಮ್ಸ್); ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ (ಸಂಸ್ಕಾರ: ಎ ರೈಟ್ ಆಫ್ ಎ ಡೆಡ್ ಮ್ಯಾನ್), ಭಾರತೀಪುರ, ಅವಸ್ಥೆ, ಭವ; ಕಥೆಗಳಾದ ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ (ಎ ಹಾರ್ಸ್ ಫಾರ್ ದ ಸನ್), ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ; ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಬೆತ್ತಲೆ ಪೂಜೆ ಯಾಕೆ ಕೂಡದು? (ವೈ ನಾಟ್ ವರ್ಷಿಪ್ ಇನ್ ದ ನ್ಯೂಡ್?); ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಾದ ತುಘಲಕ್, ಹಯವದನ, ನಾಗಮಂಡಲ, ತಲೆದಂಡ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ (ದ ಫೈರ್ ಅಂಡ್ ದ ರೈನ್), ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ (ಬಲಿ: ದ ಸ್ಯಾಕ್ರಿಫೈಸ್), ಟಿಪ್ಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು (ದ ಡ್ರೀಮ್ ಆಫ್ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್); ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರಗಳು (ದ ಅವತಾರ್ಸ್ ಆಫ್ ಭುಜಂಗಯ್ಯ); ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕುಸುಮಾಬಾಲೆ; ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ ಅವರ ಬಾಪು ಗಾಂಧಿ ಆದ ಕಥೆ (ಗಾಂಧಿ: ಫ್ರಂ ಮೋನು ಟು ಮಹಾತ್ಮ); ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಯ್ದ ಕಥೆಗಳು; ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಪರಿಸರದ ಕಥೆ (ದ ಸ್ಟೋರಿ ಆಫ್ ಎನ್ವಿರಾನ್‌ಮೆಂಟ್); ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಊರು ಕೇರಿ; ವೈದೇಹಿಯವರ ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕಥೆಗಳು; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ಸ್ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ದ ಸೈನ್: ವಚನಾಸ್ ಆಫ್ ಟ್ವೆಲ್ತ್ ಸೆಂಚುರಿ' (೨೦೦೭); 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಫ್ಲಾಕ್: ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ವರ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಕನಕದಾಸ' (೨೦೦೭); 'ಸ್ಟ್ರಿಂಗ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಸಿಂಬಲ್ಸ್: ಪೊಯೆಮ್ಸ್ ಆಫ್ ಕುವೆಂಪು' (೨೦೧೧), 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕನ್ನಡ ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಅಂಡ್ ಪ್ರೋಸ್: ಎ ರೀಡರ್' (೨೦೧೫), ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾಷಾಂತರ ಮಿಷನ್ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು; ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಂದಲೇ ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳು'.

ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳು, ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗರ ಅಗತ್ಯಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರೇ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನಡೆದಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮಾಜಿ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹಾಲಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆ/ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಷೆ– ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಯಕೆ ತೋರದಿದ್ದರೂ ಕೊಡುವ ಭಾಷೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಕೊಡುಗೈ ದಾನಿಯಾಗಿರುವುದು 'ಅಸಹಜ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ 'ನಾವು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ' ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇನಾದರೂ ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಿಗುವ ಉತ್ತರ 'ಇಲ್ಲ'ವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಇವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖೀ ಭಾಷಾಂತರಗಳು. ಇಂತಹ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ, ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ 'ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ; ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕನ್ನಡದಂತಹ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಶಿಮಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ 'ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ'.

ಇದು ವಚನಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರ; ಕನ್ನಡ ತಿಳಿಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನುವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಾದ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ವಚನಗಳು ರಚನೆಯಾದದ್ದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಆಡುಭಾಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ವಚನಗಳು ಲಿಖಿತರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನಕಾರರಿಂದ, ೧೫–೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಮನುಜನ್ ಅವರು ವಚನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು, ೧೫–೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಚನಗಳನ್ನು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಸವಾಲಿನ ಸಂಗತಿ. ವಚನಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೇನೇ ಅವುಗಳೊಳಗಿನ ಜೀವಸತ್ವ

ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಚನಗಳನ್ನು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ.

"ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ" ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಚನ ಎಂದರೆ ಮಾತು. ಶಿವಶರಣರ ಜೀವನಾನುಭವದ ಮಾತು. 'ಪ್ರಮಾಣ' (Promise) ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ವಚನವನ್ನು ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ ಎಂದು ಎಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರೂ, ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ ಎಂಬುದು 'ವಚನ'ದ ಸಮಾನಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂವಾದಿ ಪದವಲ್ಲ. ವಚನಕ್ಕೆ ಇರುವ ನಾನಾರ್ಥಗಳೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ವಚನಕಾರರನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆ ಶಿವಶರಣರನ್ನು ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು 'saint-poets' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. saint-poet ಎನ್ನುವುದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪರಿಭಾಷೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಅಸಂಗತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಚನಗಳ ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಚೀನವೂ ಹೌದು, ಆಧುನಿಕವೂ ಹೌದು. ಹಳಗನ್ನಡವೂ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸಗನ್ನಡವೂ ಅಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಭಾಷೆ. ವಚನವೆನ್ನುವುದು ಪದ್ಯವೂ ಹೌದು, ಗದ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೆ ಸವಾಲಿನ ಸಂಗತಿ.

ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಬಸವಣ್ಣ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು– ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ವಚನಕಾರರ ಆಯ್ದ ವಚನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಈ ನಾಲ್ಕು ವಚನಕಾರರು ಒಟ್ಟು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಕೃತಿಯ 'Translator's Note' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ವಚನಕಾರರ ಸರಳವಾದ ವಚನಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ವಚನಕಾರರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವಚನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ವಚನಕಾರರ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಂಕಿತನಾಮ 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ' ಎಂಬುದನ್ನು Lord of meeting rivers ಎಂತಲೂ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಅಂಕಿತನಾಮ 'ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಎಂಬುದನ್ನು Lord white as Jasmine ಎಂತಲೂ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಅಂಕಿತನಾಮ 'ಗುಹೇಶ್ವರ' ಎಂಬುದನ್ನು Lord of caves ಎಂತಲೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಾನುವಾದ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ

ಮೂಲದ ಧ್ವನಿಯು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಈ ಶಬ್ದಾನುವಾದದ ಮಾದರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ ಅವರು '(ಇದು) ಶೈವಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಸಂಕಥನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ರಮ್ಯೋತ್ತರ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ' ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಉದ್ಧೃತ: ಭಾಷಾಂತರ: ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಾಗೂ ಆನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೨೨)

ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಬಸವಣ್ಣ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ವಚನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇರುವವನ್ನು ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನಡುವೆ ಭಾಷಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಇದೆ. ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ವಚನವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು ನಾನೇನ ಮಾಡುವೆ ಬಡವನಯ್ಯಾ?	The rich Will make temple for siva. What shall I, A poor man, Do?
ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಭ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ, ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸವಯ್ಯಾ	My legs are pillars, The body the shrine, The head a cupola Of gold.
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವಾ, ಕೇಳಯ್ಯ ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ.	Listen, O lord of the meeting rivers, Things standing shall fall, But the moving ever shall stay.

'ಉಳ್ಳವರು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಪದ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. The Rich ಎಂದರೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಎಂದರ್ಥ. ಹಾಗಾಗಿ The Rich ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ Haves ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ದ್ದರೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. 'ಶಿವಾಲಯ' ಎಂಬುದನ್ನು Temples for siva ಎಂದಿರುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. 'ಸ್ಥಾವರ' ಎಂದರೆ ಜಡ, ಚಲನರಹಿತ ಎಂದರ್ಥ. ಇದನ್ನು ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು Things standing ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಂಗಮ' ಎಂದರೆ ಚಲಿಸುವ ಶಿವಶರಣ ಎಂದರ್ಥವಿದೆ. ಇದನ್ನು ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು the moving ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ 'ಸ್ಥಾವರ', 'ಜಂಗಮ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ಪದಗಳು ಹತ್ತಿರದ ಪದಗಳೇ ಹೊರತು ಸರಿಸಮನಾರ್ಥ ಪದಗಳಲ್ಲ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ಏತ ತಲೆವಾಗಿದೊಡೇನು' ಎಂಬ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಏತ'ವು see-saw watermills ಆಗಿದೆ. 'ಕೈಮುಗಿ' ಎಂಬುದು join hands ಆಗಿದೆ. 'ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತಂದ ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ'ಯು sacrificial lamb ಆಗಿದೆ.

ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದ ಕಡೆ ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಸಾವಿಲ್ಲದ ಕೇಡಿಲ್ಲದ ಚೆಲುವಂಗಾನೊಲಿದೆನವ್ವ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೇ ವಚನದ 'ಅವ್ವ' ಎನ್ನುವುದು ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ mother ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಅವ್ವ' ಎನ್ನುವುದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು ಗೌರವ ಸೂಚಕ ಪದ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಕ್ಕ ಎಂದರೆ 'sister' ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ವಚನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಕಯ್ಯಾ' ಎಂಬುದೂ ಸಹ ಗೌರವಸೂಚಕ ಪದ. ಅಕ್ಕನ ವಚನದಲ್ಲಿನ 'ಚಿಲಿಮಿಲಿ ಎಂದೋದುವ ಗಿಳಿಗಳಿರ' ಎಂಬುದು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'O twittering birds' ಎಂದು ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಗಿಳಿ' ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಕ್ಕಿಯ ಸೂಚನೆ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ 'ಹಸಿವೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಾವು ಬಸಿರ ಬಂದು ಹಿಡಿದೊಡೆ' ವಚನದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರವಾದಿಯು magician ಆಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಗಾರುಡಿಗ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪವಾಡಪುರುಷ ಎಂದರ್ಥವಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು Snake-man ಆಗಿದೆ. Snake-man ಎಂದರೆ 'ಹಾವಾಡಿಗ' ಎಂದು ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಹರಿದ ಗೋಣಿಯಲೊಬ್ಬ ಕಳವೆಯ ತುಂಬಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಕಳವೆ' ಎಂದರೆ ಭತ್ತ ಎಂದರ್ಥ, ಆದರೆ ಇದು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ grain (ಧಾನ್ಯ) ಆಗಿದೆ. 'ಇಳೆ ನಿಮ್ಮ ದಾನ, ಬೆಳೆ ನಿಮ್ಮ ದಾನ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ದಾನ' ಎಂದರೆ ಕರುಣೆ ತೋರಿ ನೀಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಆದರೆ ಇದು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ gift (ಕೊಡುಗೆ) ಆಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮೇಘದೂತ'ವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ/ರೂಪಾಂತರಗಳ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ನಡುವೆ ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರದು ಹೊಸಪ್ರಯತ್ನ. (ಈ ಮೊದಲು ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ಇಂಡಿಯನ್ ಆಂಟಿಕ್ವೆರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೫೧ನೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ 'ವಚನಾಸ್ ಅಟ್ರಿಬ್ಯೂಟೆಡ್ ಟು ಬಸವ' ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ). ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವಚನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡಂತೆ ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು 'ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ಸ್' ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ದ ಸೈನ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಮತ್ತು ವಿಜಯ ಗುತ್ತಲ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ವಚನಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರವಿದೆ. ಇವರು ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದ ಆಯ್ದ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

Husband a devotee of god Shiva
Wife a devotee of Maari and Masani.

Husband receives paadodaka and prasada
Wife consumes meat and alcohol.

'ಮಾರಿ' ಮತ್ತು 'ಮಸಣಿ' ಎನ್ನುವ ನಾಮಪದಗಳನ್ನು, 'ಪಾದೋದಕ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಸಾದ' ಎನ್ನುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ದ ಸೈನ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಚನಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ವಚನಕಾರರ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳನ್ನು ಸಹ Koodalasangama, Guheswara, Channa mallikarjuna ಎಂದು ಕನ್ನಡರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮೂಲಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ ಇವರದು.

ಆದರೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಭಾಷಾಂತರವು ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಚನಗಳ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಕಾರರದು 'ಕನ್ನಡೀಕರಣ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರದು 'ಆಂಗ್ಲೀಕರಣ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಲವಚನದ ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರದು, (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂಬ) ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗಕೇಂದ್ರಿತ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ, ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲವು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ತಲುಪಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಷ್ಟಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿರುವಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಮೂಲ ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಷ್ಟಗಳ ನಡುವಿನ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳ ಭಿನ್ನತೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಭಿನ್ನತೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆದಿರುವುದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಿಂದ ಆತನದಲ್ಲದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ. ಅಸಮ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಮರು ಬರವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮರುಬರವಣಿಗೆಯಾದಾಗ ಮೂಲವು ತಿರುಚಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಂದ್ರೆ ಲೆಫೆವೆರ್ ಮತ್ತು ಸುಸಾನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೮

ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳು – ವಿನ್ಯಾಸಗಳು – ಪಂಥಗಳು (ಸ್ಕೂಲುಗಳು)

೮.೧ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳು

೮.೨ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

೮.೩ ಭಾಷಾಂತರ ಪಂಥಗಳು (ಸ್ಕೂಲುಗಳು)

ಅಧ್ಯಾಯ: ೮

ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳು – ವಿನ್ಯಾಸಗಳು – ಪಂಥಗಳು

ಪೀಠಿಕೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು 'ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳು', 'ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು' ಮತ್ತು 'ಭಾಷಾಂತರ ಪಾಂಥಿಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಮೂರು ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕಥನ, ಜನಪದಪಠ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನುವಾದದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ–ಆಯ್ಕೆ–ಉದ್ದೇಶ–ವಿಧಾನ–ನಿಯೋಗ–ಭಾಷಾಂತರಕಾರ–ಲೋಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತಃಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಭಾಷಾಂತರದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಂಥಗಳು ಅಥವಾ ಶಾಲೆಗಳು (ಸ್ಕೂಲುಗಳು) ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮುಖೇನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೮.೧ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳು

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಪಠ್ಯವೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಒಂದೊಂದು ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳು/ ವಿಧಾನಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಆದರೂ ಇವು ದ್ವೀಪಗಳ ರೀತಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರ, ಈ ಕೃತಿ ಸಾಮತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಈ ಕೃತಿ ಪುನರ್ಲೇಖನ, ಈ ಕೃತಿ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ, ಇದು ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದ ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಾದರಿ, ಒಂದೇ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಪಠ್ಯಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕೃತಿ ವಿವಿಧ ಭಾಷಾಂತರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಫ್ಲೀಟ್‌ರ ಭಾಷಾಂತರ ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಹೌದು, ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣವೂ ಹೌದು. ಕಿಟೆಲ್ ಅವರದು 'ಟೀಕು' ಭಾಷಾಂತರವೂ ಹೌದು, 'ವಿವರಣಾತ್ಮಕ' ಭಾಷಾಂತರವೂ ಹೌದು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ 'ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಸ್ಥಳೀಕರಣ'ವೂ ಹೌದು, ದುರಂತ ನಾಟಕವೊಂದರ 'ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ'ವೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ರೂಪಾಂತರವೂ ಹೌದು, ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣವೂ ಹೌದು, ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ

ಭಾಷಾಂತರವೂ ಹೌದು, ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಹೌದು, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ 'ಅಣಕ'ವೂ ಹೌದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೮.೧.೧ ರೂಪಾಂತರ–ಪ್ರಕಾರಾಂತರ–ಅರ್ಥಾಂತರ

ರೂಪಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ–ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿ. ಈ ರೂಪಾಂತರಗಳ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಇದೆ. ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ.

ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ, ಪ್ರಕಾರ, ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಪಠ್ಯದ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ರೂಪಾಂತರ–ಪ್ರಕಾರಾಂತರ–ಅರ್ಥಾಂತರ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಭಾರತೀಕರಣ, ಹಿಂದೂ ವೇಷಾಂತರಗಳೂ ಕೂಡ ರೂಪಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳೇ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಚರಿತ್ರೆಗಳಾದದ್ದು, ಸುಖಾಂತಗಳಾದದ್ದು, ಪುರಾಣೀಕರಣಗೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಾಂತರವೂ ಆಗಿದೆ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ರೂಪಾಂತರವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ರೂಪಾಂತರವೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ದೇವ' (೧೮೯೫) ಮತ್ತು 'ಪ್ರಮೀಳಾ ರ್ಜುನೀಯ' (೧೮೯೬) ಎರಡೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ 'ಯಾತ್ರಸ್ಥನ ಸಂಚಾರ' (೧೮೪೭), 'ಶರಣಾಗತ' (೧೯೦೫), 'ಚಿಕ್ಕಬಣಜಿಗರು' (೧೮೯೫), 'ಕನ್ಯಾವಿತಂತು' (೧೮೯೫), 'ಸುಮತಿ ಮದನ ಕುಮಾರರ ಚರಿತ್ರೆ' (೧೯೨೩)–ಇವು ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲ. ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಪಶ್ಚಿಮದ 'ನಾವೆಲ್' ಪ್ರಕಾರದ ಪಡಿನೆಳಲುಗಳೂ ಅಲ್ಲ; ಆ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಾಂತರಗಳು. (ನಾಡು ನುಡಿಯ ರೂಪಕ, ಪು.೧೭೦). ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಪುನರ್ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವನ್ನು 'ನೈತಿಕ ರೂಪಾಂತರ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿ'(೧೮೭೬–೭೭), ಪಂಜೆಯವರು ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ 'ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' (೧೯೨೪)– ಇವು ಸಹ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಾಂತರಗಳು. ತುರಮರಿಯವರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪಂಜೆಯವರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥನವು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪಂಜೆ, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯ ಅವರಂತೂ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಹಳೆಯ ಛಂದೋಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆಲಸ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿ ನಡೆದಿದೆ. 'ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹೋಲಬಹುದೋ ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೂ' ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಹೇಳುತ್ತಾರಾದರೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ

ಆಮದು ಆಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಛಂದೋಲಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದೋಲಯಗಳ ಕಸಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಛಂದೋಲಯಗಳ ರೂಪಾಂತರ.

ವರ್ತಮಾನದ ಭಾಷಾಂತರವೂ ರೂಪಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೇ. ಇದು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶ್ರವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳೂ ಕೂಡ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇವು ಪಾರ್ಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿ, ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು.

ಒಂದು ಓದಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಓದಿಗೇ ಪಠ್ಯದ 'ಅರ್ಥ' ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಾಗ, ಎಷ್ಟೇ ಮೂಲನಿಷ್ಠ ಅನುವಾದ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಆಕರಪಠ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಲಕ್ಷ್ಯಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಓದೂ ಅರ್ಥಾಂತರವೇ. ಪ್ರತಿ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಅರ್ಥಾಂತರವೇ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದ ಟೀಕು/ವೃತ್ತಿ ರೂಪದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕಿಟೆಲ್, ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್, ಫ್ಲೀಟ್ ಮೊದಲಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳು.

ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ಪ್ರಕಾರಾಂತರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಎಲ್ಲರೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ, ಷಟ್ಪದಿ, ಚಂಪೂ, ಕಂದಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಿದ್ಧತೆಯ ಕೊರತೆ ಇತ್ತು. ಹೊಸದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಬಯಸಿದವರಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡಭಾಷೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ನಿಗಧಿಪಡಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿತ್ತು. ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಪಠ್ಯದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ ಅಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಪಠ್ಯಗಳ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಡೇನಿಯಲ್ ಸ್ಯಾಂಡರ್‌ಸನ್ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಈ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಕೋಶ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಸಮೇತ ರೂಪುಗೊಂಡ ಇವನ ಅನುವಾದ ಮುಂಬೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಆಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಹ.ವೆ.ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ಕೆ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ವಿರಚಿತ ಆದಿಪುರಾಣದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ಟಿ.ಕೇಶವಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ 'ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ', ಎಲ್.ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಮಾಡಿರುವ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ',

ಬಿ.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಕಥಾಮೃತ', ಕಡಬದ ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಎನ್.ರಂಗನಾಥಶರ್ಮ ಅವರ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಗದ್ಯಾನುವಾದ', ಎನ್.ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ವಿರಚಿತ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ, 'ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚರಿತೆ'- ಇಂತಹ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಓದಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರಿಗಾಗಿ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಳರೂಪದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ'ದ ಟೀಕು/ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಸರಳರೂಪಗಳು, ನಿ.ರಾಜಶೇಖರ ಮತ್ತು ದೇ.ಜ.ಗೌ ಮಾಡಿರುವ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯದ ಗದ್ಯರೂಪ, ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಅವರ 'ಪಂಪನ ಸಮಸ್ತಭಾರತ ಕಥಾಮೃತ' ಮತ್ತು 'ಸರಳ ಆದಿಪುರಾಣ', 'ಸರಳ ಪಂಪಭಾರತ', 'ಸರಳ ಗದಾಯುದ್ಧ', 'ಸರಳ ಸಿದ್ದರಾಮ ಚರಿತ' ಮಾದರಿಯ ಸರಳಪಠ್ಯಗಳು ಅರ್ಥಾಂತರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಕಾವ್ಯ-ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕ ಆಗುವುದು; ನಾಟಕವು ಕಥೆಯ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಾವ್ಯವು ಗದ್ಯವಾಗುವುದು, ಗದ್ಯವು ಕಾವ್ಯ ಆಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ೭.೮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ)

೮.೧.೨ ಸ್ಥಳೀಕರಣ

ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಧಾನ. ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಎಂದರೆ, ಹೊರಗಿನ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ, ಪುರಾಣೀಕರಣ, ಫ್ಯಾಂಟಸೀಕರಣ, ವರ್ತಮಾನೀಕರಣ, ಜಾನಪದೀಕರಣ-ಅಭಿಜಾತೀಕರಣ ಎಂದು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. (ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ನೋಡಿ: ೪.೩ ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ೬.೨ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪುರಾಣೀಕರಣ)

೮.೧.೨.೧ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಒಥೆಲೋ, ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ಒಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದವೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೇ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳದೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಓಡ್ರದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಕೆಳದಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಬಿದನೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ' ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲ್ಪಿತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಕೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ

ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣಗಳಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದು ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ 'ಕಡೆಕಂಜಿ' ಕವನ ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'ದ ಲಾಸ್ಟ್ ಆಫ್ ದ ಫ್ಲೋಕ್' ಕವನವು ಪಂಜೆಯವರ ಮೂಲಕ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗುವ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥನಕವನವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದೆ. ಕಡೆಕಂಜಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕವನದ ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾದ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣವೇ ಆಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹಾಳೂರು' ಕವನಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನು 'ದ ಡೆಸರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಕವನದ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಎಂದು ಓದಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಧಾನವಾಗಿಯೂ, ಮಾದರಿಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

೮.೧.೨.೨ ಪುರಾಣೀಕರಣ

ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕರ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪುರಾಣೀಕರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಎರಡು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

'ರೋಮಿಯೋ-ಜೂಲಿಯಟ್' ಮೂಲತಃ ದುರಂತ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಇದರ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸತ್ತ ನಂತರ, ದೇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕವು ಸುಖಾಂತಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪುರಾಣೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬಹಳ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ನಡೆದಿದೆ. 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಸುಖಾಂತತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮಹಾಭಾರತದ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನ ಪ್ರಸಂಗ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರಾಣ ಆವರಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಆಗುವ ಮೂಲಕ ಪರಕೀಯ-ಅನ್ಯಪಠ್ಯವೊಂದು ಸ್ಥಳೀಯ ಪಠ್ಯವೇ ಆಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಳಕೆಗಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಪುರಾಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದಿನ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿ ಆಗಿದೆ.

೮.೧.೨.೩ ಸುಖಾಂತೀಕರಣ

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಆಗಿರಲಿ, ಪುರಾಣೀಕರಣ ಆಗಿರಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವು ಸುಖಾಂತೀಕರಣವೇ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸುಖಾಂತೀಕರಣ' ಎಂದರೆ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥವಷ್ಟೇ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ ಎಂದರೆ, ತನ್ನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಐಬಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಧಃಪತನ ಹೊಂದುವುದು; ಅತ್ಯಂತ ಹೀನಾಯ ಸಾವು ಇಲ್ಲವೆ ಸೋಲಿನಿಂದ ನಾಶಗೊಳ್ಳುವುದು, ಮತ್ತೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಏಳದಂತೆ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದ ದುರಂತವೇ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ದುರಂತವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶಿಸುವಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕವು ದೈವಲೀಲೆಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಜಬದುಕಿನಂತೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದರೂ ಮಂಗಳಾಂತ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವಂತೆ ದೇವತೆಗಳ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ ತಿರುವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾವು ಸಾವಲ್ಲ, ಸ್ವರ್ಗಾವರೋಹಣ. ಸಾವು ಜೀವನದ ಅಂತ್ಯವಲ್ಲ, ದೈವಸ್ಥಿತಿಯ ಅಥವಾ ಗಣಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿ. ಅದು ಜೀವನ್ಮರಣಗಳ ಚಕ್ರದಿಂದ ಸಿಗುವ ಮುಕ್ತಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳು ಸುಖಾಂತೀಕರಣಗಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಂದು ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಆದದ್ದೇ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ, ತಾನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಸುಖಾಂತೀಕರಣದ ಹಿಂದೆ ಈ ಕಾರಣವೂ ಇರಬಹುದು.

೮.೧.೨.೪ ಫ್ಯಾಂಟಸೀಕರಣ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಆಯಾಮ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಫ್ಯಾಂಟಸೀಕರಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರಮೀಳಾ ರ್ಜುನೀಯಂ' ಫ್ಯಾಂಟಸೀಕರಣದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಹೆಣ್ಣುಗಳೇ ಆಳುತ್ತಿರುವ ಮಲಯಾಳ ದೇಶದ ಅತಿರಂಜಿತ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ. ಇಲ್ಲಿ ಮಲಯಾಳದೇಶವು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಲೋಕವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ರತಿ–ಮನ್ಮಥರ ಕಲ್ಪನೆ, ವಾಜರ ಮಯಾಚಾರಿ ಕತ್ತೆಯಾಗುವುದು, ರತಿ ಅವನನ್ನೇ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಮಯಾಚಾರಿಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವುದು, ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಪುರಾಣಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತುಗಳ ಬೆಸುಗೆ ನಮಗೆ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ'ಯೂ ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯೇ. 'ತುಂಗಾತೀರದ ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಯಾದರೂ, ಅದು ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜಗತ್ತು.

ಇಲಿಗಳು!
ಬಡಿದುವು ನಾಯಿಗಳ!
ಇಲಿಗಳು!
ಕಡಿದುವು ಬೆಕ್ಕುಗಳ!
ಕಡಿದರೆ ಮುರಿದುವು ಕತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ,
ಹೊಡೆದರೆ ಮುರಿದುವು ಕೋಲುಗಳು...

ಈ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ. ಕಿಂದರಿಯ ನಾದಕ್ಕೆ 'ನಾನಾ ಇಲಿಗಳು ಬಂದುವು ಕುಣಿಯುತ ನಲಿಯುತ ಸಂತಸದಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೂ, 'ಕುಂಟರು ಭರದಿಂದೋಡಿದರು... ಕಿವುಡರು ನಾದವ ಕೇಳಿದರು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೂ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಲೋಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಇಲಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಜೋಗಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಕೃತಯುಗ ದ್ವಾಪರಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಲಿಗಳ ಸೈನ್ಯ ದೇವತೆಗಳನ್ನೇ ಸೋಲಿಸಿತು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ, ಜೋಗಿಯ ನಾದಶಕ್ತಿಗೆ ಮನಸೋತು ಇಲಿಗಳೂ ಕೊನೆಗೆ ಊರ ಮಕ್ಕಳೂ ಜೋಗಿ ಹೋದಲ್ಲಿ ಹೋದ ಕಲ್ಪನೆ– ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಂಟಸೀಕರಣವಾಗಿ ಮೈತಳೆದಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘದೂತವನ್ನೂ ಸಹ ನಾವು ಫ್ಯಾಂಟಸೀಕರಣ ಎಂದು ಓದಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷ–ಯಕ್ಷಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಸ್ವರ್ಗ–ಭೂಮಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಮೋಡದ ಜೊತೆಗಿನ ಯಕ್ಷನ ಮಾತು ಇವೆಲ್ಲ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ, ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಂಡಿನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಹ ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯೇ.

ನಾ.ಕಸ್ತೂರಿ ಅವರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿರುವ 'ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಪಾಪಚ್ಚಿ' (೧೯೩೫), ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ 'ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು' (೧೮೫೪), ಹ್ಯಾರಿಯಟ್ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ 'ಗಳ್ಳಿವರ ಎಂಬವನು ಲಿಲ್ಲಿಪುಟ್ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದ ಕಥೆ' (೧೮೭೫)– ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಂಟಸೀಕರಣದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಕರಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಅವು ಭಾರತದ–ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಳೀಯ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಗಳೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ.

೮.೧.೨.೫ ಜಾನಪದೀಕರಣ–ಅಭಿಜಾತೀಕರಣ

ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಪಠ್ಯವೊಂದು ಜಾನಪದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಅಥವಾ ಅಭಿಜಾತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಗಳಿವು. ಪಂಜೆಯವರು ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು, ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಜಾನಪದ ಕಥನತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಹುತ್ತರಿ ಹಾಡು, ಡೊಂಬರ ಚೆನ್ನೆ, ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಅಂತಹ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಲಿಪೀಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಜಾನಪದೀಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದೀಕರಣದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರುವುದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಾಕುಂತಲ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅನುವಾದ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಪ್ರಚಲಿತ ಮಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆ ಆಯಿತು. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಧಾಟಿ–ದಾಸರಪದಗಳ ಧಾಟಿ–ಅನೇಕ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿ ಬಳಕೆ ಆಯಿತು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೃತ್ತ, ಕಂದ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ವಚನ, ಶ್ಲೋಕ, ಕೀರ್ತನೆ ಹೀಗೆ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯಲಯಗಳ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಎರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಂಡಿತಪಾಮರರೆಂಬ ಎರಡೂ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಿತು. ಇದು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜಾನಪದೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತೀಕರಣದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಚುರಮುರಿಯವರು ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ಸಹ ಬಳಸದ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭಿಜಾತೀಕರಣ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ ಹಳಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭಿಜಾತೀಕರಣ.

೮.೧.೨.೬ ವರ್ತಮಾನೀಕರಣ

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವರ್ತಮಾನದ ಸೊಗಡು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರ ಪಠ್ಯವು ಲಕ್ಷ್ಯಸಮಾಜದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವೇ ವರ್ತಮಾನೀಕರಣ.

ಶಾಕುಂತಲವು ಪುರಾಣವಾದರೂ ವರ್ತಮಾನೀಕರಣವೇ. ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗಳಾದ 'ತ್ರಾಟಿಕಾ ನಾಟಕ', 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ'ಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಧಾನವೂ ಸಹ ವರ್ತಮಾನೀಕರಣವೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರವಾದದ್ದು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾರತಮ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿ. ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದಿಂದ ರೂಪಾಂತರವಾದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ವರ್ತಮಾನದ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ. ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಮನರಂಜನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ 'ವರ್ತಮಾನೀಕರಣ'ದ ಒಂದು ಎಳೆ ಇದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಭಾಷೆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದವರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹಾಳೂರು'

ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು', 'ಹಾಳೂರು' – ಇವೂ ಸಹ 'ವರ್ತಮಾನೀಕರಣ'ದ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು. ಜಾನಪದೀಯತೆಯಾಗಲೀ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಾಗಲಿ, ಪುರಾಣೀಕರಣ–ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣಗಳಾಗಲಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರಗಳೂ ಆಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳೂ ಹೌದು. ಭಾಷಾಂತರದ ವರ್ತಮಾನೀಕರಣದ ಭಿನ್ನ ಹಾದಿಗಳಾಗಿಯೂ ಇವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ವಸ್ತು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ರೂಪಕ. ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರೂಪಕಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ರೂಪಕಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಂತಹ ಪಠ್ಯಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಾನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದದ್ದೇ ಹೀಗೆ. ಆದುದರಿಂದ ವರ್ತಮಾನೀಕರಣವು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾದರಿ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ–ಪುರಾಣೀಕರಣ–ಜಾನಪದೀಕರಣ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸಂವೇದನೆ.

೮.೧.೩ ಕಥಾಂತರ–ಪುರಾಣಾಂತರ–ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ

ಕಥಾಂತರವೂ ಸಹ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಮರುನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏರ್ಪಟ್ಟಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಥಾಂತರ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈದೇಹಿ ಅವರ 'ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ' ಕೂಡ ಕಥಾಂತರವೇ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಕಥಾಂತರ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಕೂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾಂತರವೇ. ಇಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯ ಕತೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿನದೋ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಬಿದನೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕತೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ.

ಕಥಾಂತರ, ಪುರಾಣಾಂತರಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲ, ಅವು ಪುನರ್ಲೇಖನ ಅಥವಾ ಮರುಬರವಣಿಗೆಗಳು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾರಾದರೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಥಾಂತರ–ಪುರಾಣಾಂತರಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿಯೂ, ಮಾದರಿಗಳಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳಾದ ಪಂಪಭಾರತ, ರನ್ನಭಾರತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತಗಳನ್ನೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಅರ್ಜುನನ ವಿಜಯದ ಕತೆಯಾದರೆ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಅದು ಭೀಮನ ವಿಜಯವಾಗಿ ಕಥಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಕಥೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಕತೆಯಾಗಿ ಕಥಾಂತರವಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಬದಲಾಯಿಸುವ, ಪರಿಷ್ಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ– ಪುರಾಣಾಂತರ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಗೆ ಅಳವಡಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಪುರಾಣಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಆದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಮಂಡನೆಯ ವಿಧಾನ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಪುರಾಣಾಂತರ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಭಾಗವಾಗಿ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ, ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಾಂತರ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾದ ಪುರಾಣಾಂತರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ.

ಪುರಾಣಾಂತರ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೂ ಹೇಗೆ ಪಠ್ಯವೊಂದು ಆಕರಪಠ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಇದು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಯಮನ ಸೋಲು', 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ', 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ', 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ', ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್', 'ಕಾನೀನ' ನಾಟಕಗಳೂ ಸಹ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೇ. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಇವು ಆಕರಪಠ್ಯಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಡೆದುಹಾಕಲು ಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರದ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಾದ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗಳು–ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಆಕರಪಠ್ಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ, ಆಕರಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಪಠ್ಯಗಳು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. 'ಹಾಳೂರು' ಮತ್ತು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕೇಡುಗಳ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯಗಳು. ದುರಂತನಾಟಕವು ಸುಖಾಂತಗೊಳ್ಳುವುದೂ, ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಹ ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮಾದರಿಯೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ಪಠ್ಯವು ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುಪಾಲು ಸ್ಥಳೀಕರಣಗಳು ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

೮.೧.೪ ಲಿಪೀಕರಣ

ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಿಪೀಕರಣವೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಂಜೆಯವರ 'ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ್ಯ' ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ವಿವಿಧ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ನಡೆದಿರುವ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಿಪೀಕರಣ, ವಚನಗಳ ಲಿಪೀಕರಣಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಭಾಷಾಂತರದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಪಠ್ಯವು ಲಿಖಿತಭಾಷೆಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ/ವರ್ಗಾವಣೆ ಆಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಡುಭಾಷೆಯು ಬರಹದ ಭಾಷಾರೂಪವನ್ನು ಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಲಿಪೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಗಳು ಮರುನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲಿಪೀಕರಣ ಎಂದರೆ ಮರುನಿರೂಪಣೆ, ಮರುನಿರೂಪಣೆ ಎಂದರೆ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ತಮ್ಮ 'ಫೋಕ್ ಟೇಲ್ಸ್ ಫ್ರಂ ಇಂಡಿಯಾ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಅವರಿವರನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಪೋಣಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳ ತೀರ ಈಚಿನ ನಿರೂಪಕನೆಂದೂ ನೀವು ತೀರ ಈಚಿನ ಶ್ರೋತೃ ಎಂದೂ ಕೇಳಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳುವವರೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ." (ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಕತೆಗಳು, ಮೊದಲ ಮಾತು, ಪು.೧೧) ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಿಪೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಖಿಕವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಜರುಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವವನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಲಿಖಿತ ಮೌಖಿಕ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದವು ಮುದ್ರಣರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಮೌಖಿಕ ಲಿಖಿತ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಂದು-ಹೋಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಾಂತರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಕಲು; ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಎಂಬ ಬೈನರಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ; ಮೌಖಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಲಿಪೀಕೃತ ಆಗುವುದನ್ನು ಕೆಲವರು ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ಒಪ್ಪದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಭಿನ್ನ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಚಲನೆಗಳನ್ನೂ; ಮೌಖಿಕದಿಂದ ಲಿಪಿಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಚಲನೆಗಳನ್ನೂ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನದ ಛತ್ರಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲೇ ತಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ದೋಷವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಲಿಪೀಕರಣ ಕೂಡ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

೮.೧.೫ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾಂತರ

ಮಾಹಿತಿಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ, ಜ್ಞಾನದ ರಾಜಕಾರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಫ್ಲೀಟ್, ಕಿಟಲ್, ರೈಸ್, ಸ್ಯಾಂಡರ್‌ಸನ್, ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯವು. ದೇಶೀ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ಬರೆದ ಟೀಕು/ವೃತ್ತಿಗಳು ಸಹ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳೇ.

ಟೀಕು, ಗದ್ಯ, ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಾರಾಂಶ ಮಾದರಿಯ ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರಗಳೂ ಹೌದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಫ್ಲೀಟ್, ಕಿಟಲ್, ರೈಸ್ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಥರದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಇದು ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ ಅವರುಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ.

ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್ ಮಾಡಿದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ಕಿಟೆಲ್ ಮಾಡಿರುವ ದರ್ಪಣದ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರವು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಹಿತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ-

ನೀತಿನಿಯಮ ನಿರೂಪಣೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತ ಆಗಿರುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಆದರೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷಾಂತರವೂ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷಾಂತರದಂತೆಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾತ್ಮಕ ಯಾಕಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲೆ ಇರುವುದರಿಂದ. ಕನ್ನಡ ತಿಳಿಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಳಿಯರು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರವು ಮಾಹಿತಿ ತಿಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಇವರ ಭಾಷಾಂತರವು ವಿವರಣಾತ್ಮಕರೂಪ ಧರಿಸಿದೆ.

೮.೧.೬ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ

ಇದನ್ನು ಸಾರಾಂಶೀಕರಣ/ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಕರಪಠ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾರಾಂಶರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯೊಳಗೆ ರಚನೆ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ವಿಧಾನಗಳ ಅನುಸರಣೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ.

ಫ್ಲೀಟರು ಮಾಡಿದ ಲಾವಣಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ, ಕಿಟಲ್ ಮಾಡಿದ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ಭಾಷಾಂತರ, ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ವಚನ ಭಾರತ', ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿ'– ಇವು ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು. ಲಂಬಿತ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸುವ, ಕತೆ–ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ, ಭಾವ–ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. (ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ೪.೩ ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳು)

೮.೧.೭ ಸಾಮತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ:

ಸಾಮತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಇದು ಒಂದೇ ಥರ ಇರುವ ರೂಪಗಳ ಹುಡುಕಾಟ. ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಠ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಅಂಥಾದ್ದೊಂದು ಇರಲಿ ಎಂಬ ಆಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. 'ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್'ಗೆ ಸಾಮತಿಯಾಗಿ 'ಸರಳರಗಳೆ', 'ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ'ಗೆ ಸಾಮತಿಯಾಗಿ 'ರುದ್ರ ನಾಟಕ/ದುರಂತ ನಾಟಕ', 'ನಾವೆಲ್'ಗೆ ಸಾಮತಿಯಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'–ಹೀಗೆ ಛಂದೋಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ನಡೆದಿದೆ.

ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂಕಿಮರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಮತಿಗಳು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹಾಳೂರು' ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ 'ದ ಡೆಸೆರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಕವನದ ಸಾಮತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನ ಸಾಮತಿಯ ಹಾಗೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಅವರು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'

ಕಾವ್ಯ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಮತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೇ. ಪಶ್ಚಿಮದ 'ಭಾವಗೀತ'ದ ಮಾದರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ' ಸಾಮತಿ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲೊ ಆಕರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇತ್ತು ಮತ್ತು ಇದೆ ಹಾಗೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಇಂತಹ ಮಾದರಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ.

೮.೧.೮ ಭಾವಗ್ರಹಣ–ಅನುಕರಣ, ಅನುಸೃಷ್ಟಿ–ಅನುಸರಣ

ಮೇಘದೂತದ ಹಲವು 'ಓದು'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ'ಯಾದರೆ, ಉಳಿದ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರದು 'ಅನುಸರಣ' ಮಾದರಿ. ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, ಆ.ರಾ.ಮಿತ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಹಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸು; ಹಳೆಯ ಪದಪ್ರಯೋಗ; ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮರುಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇರುವುದರಲ್ಲೆ ಅನುಸರಣೆ–ಅನುಕರಣೆಗೆ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಹೊಸಛಂದಸ್ಸು, ಹೊಸಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದಾಗ ಹೊಸಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆ–ದೇಹಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಅದು ಹಿಮ್ಮರಳುವ ಭಾಷಾಂತರವೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದು ಇದೇ.

ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸು–ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಕೋಶ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಹಾಗೇ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸು, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪದಕೋಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಹಾಗೇ ಯಾಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಕಡ ಯಾವತ್ತೂ ಕಡವೇ ವಿನಾಃ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರವು ಆಮದಿಗೆ–ಕಡತರಲಿಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೋ ಹೊಸಜನ್ಮಾಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೋ ಎಂಬುದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಧೋರಣೆ; ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರದ್ದು ಕಡ ಪಡೆವ ಭಾಷಾಂತರ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರದ್ದು ಹೊಸ ಜನ್ಮಾಂತರ.

ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸೃಷ್ಟಿಯೇ. ಇಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕರ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಆಕರವೊಂದರ ಅನುವಾದ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುವ ರೀತಿಯ ಮರುಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ರೀತಿಯ ಮರುಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಅಮರುಶತಕ, ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕ, ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ– ಇವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇವನ್ನು ಯಾರೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ. ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅನುಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ.

೮.೧.೯ ಅಣಕ

ಆಕರಪಠ್ಯದ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಅಣಕ. ಇದು ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಯಿದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗೌಣವೋ ಅದು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಭಾಷಾಂತರವು ಅಣಕ ಅಗುವ ಮಾದರಿ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದರ್ಶನಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಲಕ್ಷ್ಯಪಠ್ಯವು ಆಕರಪಠ್ಯದ 'ಅಣಕ' ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರು. ಇಲ್ಲಿ 'ಅಣಕ' ಎನ್ನುವುದು 'ಅನುಕರಣೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. 'ನಕಲು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಅಲ್ಲ. 'ಗೇಲಿ' ಎನ್ನುವುದು 'ಅಣಕ'ಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಶಬ್ದ.

೮.೧.೧೦ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಶೋಧ-ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಸೈನಿಕ ದಾಳಿಯ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ನೆಲಗಳನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಅದರ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಕ್ತಾರರಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಂಡಿತರು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು. ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮತಾಂತರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಇದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪರಾಕ್ರಮ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಇದೆ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಇದ್ದರೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನುವ ಇವರು ಆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಯಾವುದಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾರತದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' ಎಂದಿರುವಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆತ್ಮರತಿ ಇದೆ.

ಫ್ಲೀಟ್ ಮಾಡಿದ ಲಾವಣಿಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮಾಹಿತಿಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ ಇದು. ವಸಾಹತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ. ಜನರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. (ಇವುಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಗೆ ನೋಡಿ: ೫.೧ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ)

೮.೨ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾಷಾಂತರದ ಪರಿಕರಗಳು, ಭಾಷಾಂತರದ ಆಗುವಿಕೆ, ಆಯ್ಕೆ-ಉದ್ದೇಶ-ಸ್ವರೂಪ, ಭಾಷಾಂತರದ ಕಾರ್ಯ-ಪ್ರಯೋಜನ, ಆಕರಪಠ್ಯ-ಅನುವಾದಿತಪಠ್ಯ, ಮೂಲಲೇಖಕ-ಅನುವಾದಕ-ಓದುಗ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ, ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳು-ವಿಧಾನಗಳು, ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇದು ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಾಗುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಇದು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ. ಪಠ್ಯದ ಒಳಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೮.೨.೧ ನಿರ್ವಚನ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೇನು? ಯಾವುದು ಭಾಷಾಂತರ, ಯಾವುದು ಭಾಷಾಂತರ ಅಲ್ಲ? ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳು-ವಿಧಾನಗಳು ಯಾವುವು? ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ? ಆಚಾರದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ? ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಕಥನವೇ ನಿರ್ವಚನ ಮೀಮಾಂಸೆ.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವೀಕರಣೆ-ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಹೀಗೆ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಮೊದಲು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರು ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ ಗೌಡರು. ತಮ್ಮ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಕರಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಪಠ್ಯವು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'ಯನ್ನೇ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ("ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ಒಪ್ಪುವದೋ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಗ್ರಂಥದ ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂಬುದು ಒಂದೆಯಾಗಿ ತಾನೆ ಇರುವುದು", ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು.೯) ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತತ್ವದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎ.ಆನಂದರಾವ್, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಆರಂಭದ ಈ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಆಕರಪಠ್ಯಗಳನ್ನು

ಒಗ್ಗಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ತದ್ವತ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ–ಪರಕೀಯ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು, ಛಂದಸ್ಸು, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಗೆಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವು ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿವೆ.

ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ 'ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ' ಮತ್ತು 'ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ' ಎಲ್ಲಾ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕರಪಠ್ಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವರುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರಪಠ್ಯವು 'ಬಿಂಬ'ವಾದರೆ, ಭಾಷಾಂತರವು 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ'ದಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿಯಂತೂ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರೂಪಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯಗ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತ 'ವರ್ಣ ಸಂಕರ', 'ನುಡಿ ಸಂಕರ', 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕರ'ಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿ. ರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೂಲಭೂತವಾದದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಭಾಷಾಂತರವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಸ್ವಂತ ರಚನೆ ಸ್ವಂತರಚನೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ, ಪು.೧೪೩–೧೬೦)

ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಏನಿರಬೇಕು ಏನಿರಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಕ್ಷಕರ ವಕ್ತಾರನಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ 'ಭಾಷಾಂತರ ಹೇಗಿರಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, 'ಭಾಷಾಂತರ ಹೇಗಿರಬಾರದು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ನಿರ್ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾದರಿಗಳ ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯ ಮಾದರಿಗಳ ಸ್ವೀಕಾರ– ಇವೆರಡರ ಸಂಘರ್ಷ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಸ್.ಜಿ.ನ, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಪಂಜೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರ 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೆ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಛಂದೋಲಯಗಳಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಪಂಜೆಯವರಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಜೆಯವರಿಗೆ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಿಪ್ಯಂತರ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸರಚನೆಯೇ. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೆ 'ಕನ್ನಡದ ಛಂದೋಲಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಹೊಸಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವಿಕೆ'. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಥಳೀಕರಣ' ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಪಂಜೆಯವರು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರೇ. ಆದರೆ ಇವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗಳ ನಡುವೆ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಸಿ ನಡೆದಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ವ ಸಂಕೋಚದ್ದು. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಲಿಬರಲ್ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಹುಮಾದರಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿ ಆಕರಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹೊಸರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ. ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಆಗಿದೆ. ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಸ್ವ–ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ', 'ಹಾಳೂರು', 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ', 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ತದ್ವತ್ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ತದ್ವತ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದವರು. ಆಕರಪಠ್ಯವನ್ನು ಭಾಷೆ, ಛಂದೋರೂಪ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಕಥಾವಸ್ತು, ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ– ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇವರದು. ಹಾಗಾಗಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ 'ಕಡ' ತರುವ ಕೆಲಸ ಆಗಿದೆ. ಇವರದು **'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ**. ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ಸಹ ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಆಚರಣೆಯಾಗಿಯೂ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಇದು ತದ್ವಿರುದ್ಧ. 'ಆ ಹೆಣ್ಣು ಕನ್ನಡದ ಮನೆಗೆ ಹೊಸ ಸೊಸೆ: ಹೊಸ ಸೊಸೆ ಕೆಲದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮನೆಯವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ'. (ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು.೧೧೧) ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಕಡ ತರುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. **ನಮ್ಮದೇ ಆಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.**

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು **'ಭಾವಗ್ರಹಣ'** ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲದ ಅನುಸರಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು **ಅನುಸೃಷ್ಟಿ**. ಕಮಲ(ಆಕರಪಠ್ಯ) ಮತ್ತು ದುಂಬಿ(ಅನುವಾದಕ)–ಈ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇವರು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಶ್ರಮದಾಯಕ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣ ತುಂಬುವ ಅಧರಪಾನ (ಮನರ್‌ಜನ್ಮ ನೀಡುವ ಮತ್ತು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ). ಅದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸುರತಕ್ರೀಡೆ. ಕುವೆಂಪು ಇದನ್ನೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ **ಕಲ್ಯಾಣ ಘಟನೆ'** ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ 'ಪಡೆವ ಮತ್ತು ಕೊಡುವ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪಡೆವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ

ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಆಕರಪಠ್ಯದ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ, **ಪುನರ್ಲೇಖನ, ಕಥಾಂತರ, ಮತಾಂತರ, ಮರುಬರವಣಿಗೆ, ಮರುನಿರೂಪಣೆಗಳ** ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ 'ಅಣಕೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ' (ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್), 'ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಚಲನೆ, ಬದಲಾವಣೆ' (ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ವಿ.ಬಿ), 'ಅನುವಾದ ಎಂದರೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮ' (ಎ.ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್), 'ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಎಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು' (ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ) – ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಹುನಿರ್ವಚನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಆಕರ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸೊಸೆಯ ಸಂಕಥನದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. (ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ) ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಶಿವರಾಮಪಡಿಕ್ಕಲ್, ತಾರಕೇಶ್ವರ್, ಎಂ.ಉಷಾ– ಇವರಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಷಾಂತರ ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದ್ದರೆ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಷಾಂತರ ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಕೆಲಸ ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅಂಥವರಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. "ಅನುವಾದ ಅನುವಾದದಂತೆಯೇ ಕಾಣಬೇಕಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಂತಲ್ಲ." (ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪು.೩೯) ಇದು ಕೇವಲ ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರೊಬ್ಬರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿಂದೆ 'ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ', 'ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ', ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಮಾಸ್ತಿ ಇಂತಹ ಪೂರ್ವಜರಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷಾಂತರ ವಿರೋಧೀ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ಎಳೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನದೊಳಗೆಯೇ ಇದೆ.

ಉಳಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ–ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದ ಬಹುತ್ವವಾದಿಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಏಕಮಾದರಿಗಿಂತ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಹುಮಾದರಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ, ಪುರಾಣೀಕರಣ, ಜಾನಪದೀಕರಣ–ಅಭಿಜಾತೀಕರಣ, ವರ್ತಮಾನೀಕರಣ, ಫ್ಯಾಂಟಸೀಕರಣ, ಪುನರ್ಲೇಖನ, ಕಥಾಂತರ, ಮತಾಂತರ, ಅನುಸೃಷ್ಟಿ, ಮರುಸೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸಾಮತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ–ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ 'ಸ್ಥಳೀಕರಣ', ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ 'ಪುರಾಣೀಕರಣ', ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ 'ಕಥಾಂತರ' ಎಂಬಂತೆ, ಭಾಷಾಂತರದ ಬಹುಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಹುನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೮.೨.೨ ವಸ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆ

ಭಾಷಾಂತರದ ವಸ್ತು ಏನಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನವೇ ವಸ್ತುಮೀಮಾಂಸೆ. ಇದು ಭಾಷಾಂತರದ ವಸ್ತು–ವಿಚಾರ–ಕೃತಿ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ, ಏನನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು.

ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ನಡೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಿವೆ. 'ಕ್ಯಾನಾನಿಕಲ್' ಪಠ್ಯಗಳೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅಥವಾ ತನಗೆ 'ಹತ್ತಿರ'ವಾದದ್ದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪಠ್ಯಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾತ್ರ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರಂಭದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಾಟಕದ 'ಪ್ಲಾಟ್' ಅನ್ನು. ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಪ್ರಕಾರವನ್ನು. ಗಳಗನಾಥರು ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದು ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತು–ಭಾವ, ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆ, ಹೊಸ ಛಂದೋಲಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಗ್ರೀಕ್‌ನಿಂದ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು.

ಕುವೆಂಪು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಂದ ನಾಟಕ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿದೆ. ಪಂಜೆಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ರಾಚನಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನಷ್ಟೇ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿರುವುದೂ ಸಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆನಂತರ ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಶಾಖೆಯೊಂದೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪಠ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನಷ್ಟೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಛಂದೋಲಯಗಳ ಭಾಷಾಂತರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಭಾಷಾಂತರ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಭಾಷಾಂತರ, ಕಥನತಂತ್ರ, ನಾಟಕತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಗಳ ಭಾಷಾಂತರ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅನ್ವಯೀಕರಣವನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತು, ಮನರಂಜನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತು, ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತು, ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಲಿಕಾಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಒದಗುವ ವಸ್ತು, ಹೊಸಶಿಕ್ಷಿತ ಓದುಗವಲಯದ ಕಥನವಾಚನ/ಕಾದಂಬರಿ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಥಾವಸ್ತು ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರವು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ 'ವಸ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಆಳೌ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ' ಮತ್ತು 'ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದು. 'ಆಳೌ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ' ಕವಿತೆಯದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿತಗೊಳಿಸುವ ವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿತಗೊಳಿಸುವ ಮನಸ್ಸೇ 'ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡ ಆಗಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡ ಆಗಿದೆ. ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿಯನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜವೇ. ಆದರೂ ಅವರು ಅದರೊಳಗೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಸ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಇವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಮುಂದುಮಾಡ್ತಾ ಇವೆ; ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಎಂಥಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸತ್ವ ಇರುವಂಥ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ವ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳ ಸ್ವೀಕಾರವಾಗಿ, ಮುಂದೆ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೈಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ-ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ-ರೂಪಾಂತರ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹ 'ವಸ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆ'.

೮.೨.೩ ಆಯ್ಕೆ-ಉದ್ದೇಶ-ವಿಧಾನ-ನಿಯೋಗ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಭಾಷಾಂತರ-ಭಾಷಾಂತರಕಾರ-ಓದುಗ-ಲೋಕ ಇವುಗಳ ಅಂತಃ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವಂಥದ್ದು. ಭಾಷಾಂತರ ಆಯ್ಕೆ, ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶ, ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪದ

ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ, ಭಾಷಾಂತರದ ಕಾರ್ಯ-ಭಾಷಾಂತರದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಪಠ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು, ಉದ್ದೇಶವೇ ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಧಾನವನ್ನು, ವಿಧಾನವೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಚಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿವೆ.

೮.೨.೩.೧ ಭಾಷಾಂತರದ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ'ಯನ್ನು, ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಭಾಸನನ್ನು ಯಾಕೆ ತಡವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಯಾವ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು 'ಕ್ಯನಾನಿಕಲ್' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದರೋ, ಆ ಪಠ್ಯಗಳೇ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾದವು ಎಂದು ವಿ.ಬಿ.ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ನೋಡಿ: ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ, ಪು.೬೮) ಆದರೆ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಪಠ್ಯಗಳ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದೊಂದೇ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಆದದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ. ಜಲಂಧರ ಚರಿತೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಫಲ್ಗುಣೋರ್ವಶೀಯ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಎಂದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಕರಗಳಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಆದವು. ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದವು.

೮.೨.೩.೨ ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪ

ಚುರಮುರಿಯವರು ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ'ವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಯಾವ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರ್ಚಿಸತಕ್ಕ ವಿಚಾರ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಓದುವುದಕ್ಕೋ? ಸಮುದಾಯದ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೋ? ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದಾಗ ನಾಟಕವು ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರೂ ಸಹ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಳಕೆಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದವರು. ಆದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ 'ರಾಗ' 'ತಾಳ'ಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವು ಮೂಲತಃ ಸಂವಾದ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ "ನಟನಾ ಜನಗಳ ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಅನುಕೂಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ(ದೆ)" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. "ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಪದ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಗದ್ಯದ ಬೇಜಾರನ್ನು, "ಅಂತು ಇಂತು" ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು

ಅಲ್ಲೊಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಪದ್ಯಗಳಿರುವುವು" ಎಂದು ಹಾಡುಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯನ್ನು ಸಣ್ಣಗಿನ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು.೧೫, ೧೬)

ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಮೂಲತಃ ಓದುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾಡೂ ಇಲ್ಲ. ಚುರಮುರಿಯವರದು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವಾದ ನಾಟಕ. ಅವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಸಬೇಕಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದು 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ'ವಾಗಿದೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ'ಯ ಭಾಷಾಂತರ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರಿಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸತ್ವ ಕಾಣಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಬ್ದಾನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ ಆಗುವುದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ನಾಟಕಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ನಾಟಕಸಂವಿಧಾನದ ನಡುವೆ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ, ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಆಕರಪಠ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಆಶಯ-ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ, ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಏನೇ ಬದಲಾವಣೆ ಪಡೆದರೂ, ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಆಕರಪಠ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರ, ಅಳವಡಿಕೆ, ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ. ಆಕರ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಇರುವ ಛಾಯೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ, ಆಕರ ಕೃತಿಯ ಛಾಯೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಳೆದುಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿರೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

೮.೨.೩.೩ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಣೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಏನನ್ನು ಎಷ್ಟನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದ ಗುರಿ (ಟಾರ್ಗೆಟ್ ಆಫ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್) ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶ (ಪರ್ಪಸ್ ಆಫ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್) ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸಹ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಲಯಗಳಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಓದುಗರು-ಮಕ್ಕಳು. ಉದ್ದೇಶ- ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಛಂದೋಲಯ, ಸ್ಥಳೀಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಅವರ

ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಕನ್ನಡ ಬಳಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೮.೨.೩.೪ ಭಾಷಾಂತರ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಕಾರ್ಯ

ಭಾಷಾಂತರ ವಿಧಾನವು ಭಾಷಾಂತರದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಚುರಮುರಿ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ನಾಟಕಾನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ–ಹಾಡು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ನಾಟಕವು ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನ ಎನ್ನುವುದು ಹೋಗಿ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತದ ಔತಣವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಕಲೆಯಾಯಿತು. ಇವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ–ತಾಳಗಳ ಸೂಚನೆಯ ಸಮೇತ ಇಡಿಕಿರಿದಿರುವ ಹಾಡುಗಳು–ಪದ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಂದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಕಾರ್ಯವೇ ಭಾಷಾಂತರ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ.

ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಹೊಣೆ; ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗೊತ್ತಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಹೊಣೆ ಭಾಷಾಂತರದ್ದು. ಭಾಷಾಂತರವು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಪಠ್ಯದ ಓದುಗನನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕವೇ ಮೂಲ ಲೇಖಕನೆಡೆಗೆ, ಮೂಲಪಠ್ಯದೆಡೆಗೆ, ಮೂಲಲೇಖಕನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಂತರವು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪಠ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪಠ್ಯೇತರ ಅಂಶಗಳಾದ ಪಠ್ಯರಚನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಪಠ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪಠ್ಯವು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಪಠ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅರ್ಥಕೋಶ, ಪೂರಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟಭಾಷೆಯ ಓದುಗನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗನನ್ನು ಮೂಲಭಾಷೆಯ ಓದುಗನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದು ಭಾಷಾಂತರದ ನಿಯೋಗ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವುದು– ಭಾಷಾಂತರದ ನಿಯೋಗ/ಹೊಣೆ.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪಾಲಿಗೆ, ಭಾಷಾಂತರವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಹಲವು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿತಗೊಳಿಸುವ ಹೊಣೆ; ಮಾಹಿತಿಯ ಸಂಗ್ರಹ–ಗೂಢಚಾರಿಕೆ; ಮತಾಂತರ ಕಾರ್ಯ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ರಚನೆ; ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹಾಗೆ ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ, ಗುಲಾಮಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವುದು ಇವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು.

ಅದೇ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಅನುವಾದಿಸುವುದು, ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡತನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ'ವೂ, 'ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಂಗ'ವೂ ಆಗಿತ್ತು. (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪು.೨)

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯರ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಹಲವು ಉದ್ದೇಶ/ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳಿದ್ದವು. ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೇಕಾದ ನಾಟಕವೆಂಬ ಸರಕಿನ ಪೂರೈಕೆ, ಹೊಸಕಾವ್ಯ ಹೊಸಛಂದೋಲಯಗಳ ಶೋಧ, ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸಾಮತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪ್ರತಿಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಹೊಸ ಓದುಗವಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪದ್ಭರಿತಗೊಳಿಸುವುದು-ಹೀಗೆ ಪಠ್ಯದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಹೆಗಲೇರಿದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೮.೨.೪ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಆಕರಪಠ್ಯ, ಮೂಲಲೇಖಕ, ಅನುವಾದಕ, ಉದ್ದೇಶಿತ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಕಥನವೇ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಭಾಷಾಂತರದ 'ಕಾರ್ಯ'ವೇ ಭಾಷಾಂತರದ 'ಪ್ರಯೋಜನ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಂತರವು ಪಠ್ಯವೊಂದನ್ನು, ಆ ಪಠ್ಯದ ಲೇಖಕನನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಪಠ್ಯದ ಲೇಖಕನನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷಿಕ ಗಡಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿಸಿ ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆಕರಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಆ ಪಠ್ಯದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಮರುಜನ್ಮ ಲಭಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ದ್ವೀಪಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರವು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಓದಿದ, ಭಾವಿಸಿದ ಮತ್ತು ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಘನತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಂತರವು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ದೇಶ-ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೊಡುಕೊಳೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳೆಯನ್ನೂ ಆಗುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಮೂಲಲೇಖಕ, ಮೂಲಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷಾಂತರವು ಒಂದು ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಹೊಸ ನೋಟಕ್ರಮ, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ, ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮಗಳು, ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳು, ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಪ್ರವೇಶವಾದದ್ದು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ. ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ', 'ದುರಂತ ನಾಟಕ' ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಕಲಾರೂಪಗಳ ಆಗಮನವಾಯಿತು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದು ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನವೋದಯವೆಂಬ ಹೊಸ ಅಲೆ ಬಂದದ್ದೇ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ.

ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಸಿ ನಡೆದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ–ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಭಾಷಾಂತರದಿಂದಾದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯೋಜನ. ಚುರಮುರಿಯವರ ಶಾಕುಂತಲ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ'. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಜನ ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. 'ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದು ವರದಾಚಾರ್ಯರ ರತ್ನಾವಳೀ ಕಂಪನಿಗೆ ಮತ್ತು ನಂಜನಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ'. (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ, ಪು.೯೨) ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಆದ ಪ್ರಯೋಜನ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದ್ದು. ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ, ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವದ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ, ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದಾದ ಪ್ರಯೋಜನ ಆಕ್ರಮಣ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಹೇರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ.

೮.೨.೫ ಪರಿಕರ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಇದು ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳಾದ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಾಸ, ರಾಚನಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ, ಛಂದೋಲಯ–ನಾದಲಯ, ಶೈಲಿ, ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ; ನಾಟಕಪರಿಕರಗಳಾದ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ನಾಟಕ ಸಂವಿಧಾನ, ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ರಂಗತಂತ್ರಗಳು; ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಿಕರಗಳಾದ ನಾವೆಲ್ ಕಲ್ಪನೆ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಬಂಧ, ಸಂವಿಧಾನಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಮದು ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ನಡೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೀಮಾಂಸೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದೋಲಯಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಕರ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯ, ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಚುರಮುರಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಛಂದೋಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ ಮತ್ತು ನಾಟಕತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಇರುವುದನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೮.೨.೫.೧ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಆಮದು ಸಂಘರ್ಷ

ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ನಾಟಕಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಥನಮೀಮಾಂಸೆ, ಪ್ರಕಾರ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಥನತಂತ್ರ, ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ, ಸಂಶೋಧನಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷೆ– ಇವುಗಳ ಶೋಧ ನಡೆದಂತೆಯೇ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಆಮದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಹ ನಡೆದಿದೆ.

೮.೨.೫.೧.೧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಆಮದು

ನಾಟಕ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಹಾಸ್ಯಲೇಖನ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿವಿಧ ಜಾತಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಆಮದಾದವು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾದ ಆಮದುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ನಾಟಕ, ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಲಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

'ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟು' ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದದಿಂದ ಕಡ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದೂ ಹೌದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ, ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶೋಧವೂ ಹೌದು. 'ಚೌಪದಿ' ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು. ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಮದೂ ಹೌದು, ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೌದು.

೮.೨.೫.೧.೨ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಮದು

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆಡುತ್ತಾ ಇದ್ದದ್ದು ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳು. ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಬಂದದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲದಿಂದ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ–ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ನಾಟಕಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸುಖಾಂತೀಕರಣ–ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ–ಪುರಾಣೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲಾ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ ನಾಟಕಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಬದಲಿಸದೆ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದ ನಾಟಕ ಸಂವಿಧಾನದ ಆಮದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಸ್ವೀತಾಸ್ವಯಂವರಂ' (೧೯೦೧) ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲೇಯ ನಾಟಕಗಳ ಸಂವಿಧಾನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದೆ" ಎಂದು ಲೇಖಕರೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಬಿರುಗಾಳಿ' (೧೯೩೦) ಮತ್ತು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' (೧೯೩೨) ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರಪಠ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ಸಹ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೮.೨.೫.೧.೩ ದುರಂತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಮದು

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅಲ್ಲ. 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ' (೧೮೮೯), 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' (೧೮೯೫), 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ' (೧೯೦೩)– ಹೀಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ಅವು ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ, ಪುರಾಣೀಕರಣಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದವು. ದುರಂತಗಳಾಗದೆ ಸುಖಾಂತಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು, ಮುಂದೆ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಥೀಮ್ ಆದದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ದುರಂತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೮.೨.೫.೧.೪ ಪರಿಕರಗಳ ಆಮದು

ಛಂದಸ್ಸು, ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ, ನಾಟಕತಂತ್ರ, ಪ್ರಾಸ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಾದಪ್ರಜ್ಞೆ, ಭಾವಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ ಎಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ನಾದಪ್ರಜ್ಞೆ ಅನ್ನುವುದು ಇತ್ತು. 'ಲಾವಣಿ' ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕಡ ತಂದರು.

೮.೨.೫.೨ ಭಾಷಾಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ

ಆಡಳಿತದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ, ಸಮೂಹ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಆ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಪೂರೈಸಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ಭೂಪ್ರದೇಶಗಳ ಶೋಧ; ಭೂಪ್ರದೇಶಗಳ ಶೋಧದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಶೋಧ; ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪಾಲಿಗೆ, ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ, ಏಕರೂಪತೆ

ಸಾಧಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯರ ಪಾಲಿಗೆ ವಿವಿಧ ಕನ್ನಡಗಳ ನಡುವೆ ಸಂವಹನ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಬಹುಳತೆ: ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಭಾಷಾಂತರವು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯಿತು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾಷೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೂ, ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣದ ಕೆಲಸ ನಡೆದರೂ ಚುರಮುರಿ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ – ಇವರ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ–ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳ ಅನುವಾದ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುವಾದ, ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ, ನಿಘಂಟುಗಳ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ತದ್ವತ್ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ವೈಚಾರಿಕಕೃತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾಷೆ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಿದರೆ, ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾಷೆ ಬಾಹುಳ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಸಹ ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಳತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ.

ಪ್ರಮಾಣಿತ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇದ್ದರೂ, ಏಕರೂಪತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಲೇ, ಭಾಷಾಬಾಹುಳ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಭಾಷೆಯ ಬಹುಳತೆ' ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ: ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಬ್ಯಾಲಡ್, ಓಡ್, ಸಾನೆಟ್, ಲಿರಿಕ್, ಎಲಿಜಿ, ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್ ನಂತಹ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಂತಹ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಕೋಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥಾದ್ದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಎತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಮಾಡಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ ಅವರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಕೋಶದಿಂದ ಪದಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಮೊದಲು ಉದಾಹರಿಸಿದ ವೃತ್ತವಚನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತಲು ಇದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಸಹಾಯವೂ ಇರುವದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷು ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿ ಬರೆದರೆ ಯಾತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತೀರಿ? ಈ ರೀತಿ ಬರೆದರೆ ಯಾತಕ್ಕೆ ನಗುತ್ತೀರಿ?"(ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು.೧೧)

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ ಅವರು, ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಪದ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಂತಹ ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಷೆ, ತೆಲುಗು ಮೊದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಪದ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಲು

ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳನ್ನು ಹೇರಿ, ಸಂಸ್ಕೃದಿಂದ ಪದಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಾಗಿ ಉನ್ನತವರ್ಗ ಮಾತನಾಡುವ ಶಿಷ್ಟಕನ್ನಡವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಕೋಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಗೆ ಜೋತು ಬೀಳಲಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ಇತರೆ ಆಡುಕನ್ನಡಗಳ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಎಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ನಿಘಂಟುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪದಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಕೂಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ.

ಕಿಟೆಲ್, ರೈಸ್, ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್, ಫ್ಲೀಟ್–ಇವರುಗಳು ಧರ್ಮವಿಸ್ತರಣೆ/ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಪಂಡಿತರ ಸಹಾಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಪಂಡಿತರೆಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರುಷ ಪರವಾದ ಮೌಲ್ಯ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹೀ ಮೌಲ್ಯ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹೀ ಭಾಷೆ – ಇವುಗಳನ್ನು ಬರವಣಿಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದವು. ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಇದು ಅನುಕೂಲಕರ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಉನ್ನತವರ್ಗದ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ) ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

೮.೨.೫.೩ ಪ್ರಮಾಣಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ

ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆಯೇ 'ಪ್ರಮಾಣಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ'ವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಆಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವೇ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕೆಲವೇ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಠ್ಯಗಳೆಂದು ಬಿಂಬಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಪಠ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ' ನಡೆದಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ 'ಕ್ಯನಾನಿಕಲ್' ಟೆಕ್ಸ್ಟುಗಳ ರೂಪಿಸುವಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿರುವುದೂ ಸಹ 'ಪ್ರಮಾಣಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ'ವೇ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಾಹ–ಕುಟುಂಬಗಳೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನರ್‌ರಚಿಸಲು 'ದ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಶ್ರೂ', 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ಒಥೆಲೊ', 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕಗಳೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ಒಥಲೋ' ಮತ್ತು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶೀಲದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸುವ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಶೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದ ನಾಟಕಗಳು. 'ಶಾಕುಂತಲ' ಮತ್ತು 'ಒಥೆಲೋ' ಹಿರಿಯರ ಆಣತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಮದುವೆಯಾಗದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಧಾರ

ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮದುವೆಯಾದಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುವ ನಾಟಕಗಳು. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವವನ್ನು ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತಗೊಳಿಸುವ ಶಾಕುಂತಲವಂತೂ ಪುರಷಮೌಲ್ಯಗಳ ವಕ್ತಾರಿಕೆಯ ನಾಟಕ. 'ದ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಶ್ರೂ' ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗಂಡು ಪಳಗಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತೋರುವ ನಾಟಕ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗಂಡಿನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ರಕ್ಷಣೆ ಇದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ 'ಬದ್ಧತೆ ಮೀರಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ವಿನಾಶವೂ, ಅವಳ ವಿನಾಶವೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುವುದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿವೆ. ಈ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಶಯವಿದೆ.

ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ: ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷಾಂತರವೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ. ಇತರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕನ್ನಡಗಳು ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿರುವಂತೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿದೆ. ಹೊಸ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆದಿದೆ. ಪಂಜೆಯವರ ಬಿಡಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಕುಸುಮಾಬಾಲೆ'ಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಭಾಷಿಕ ರೂಪವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಕುಸುಮಾ ಬಾಲೆ'ಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಮಕ್ಕಳಸಾಹಿತ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದದ ಒಳಗೆ ಬಳಕೆ ಇತ್ತು. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಏನನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಆಗ ಜಾನಪದದಿಂದ ಲಿಪೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಿಪೀಕರಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹಾಳೂರು' ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗೂ, ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿ ಅವರ 'ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿ' ಅನುವಾದದ ಭಾಷೆಗೂ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಭಾಷೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಆಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕನ್ನಡಗಳು ಇರುವಂತೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಹಲವು ಕನ್ನಡಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ.

ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ: ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ಜಾಯಮಾನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪಿತ ವಿಚಾರ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪದಸ್ವೀಕಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತತ್ಸಮಗಳನ್ನು ತದ್ಭವಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಕೋಶವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವಿಧಾನ.

ಭಾಷೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಶೈಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನ್-ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಟಬಲ್. ಆ ಶೈಲಿ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೊಸಶೈಲಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅಕ್ಷರ, ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮ, ಶಬ್ದಕೋಶ- ಇವುಗಳೂ ಕೂಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗುವಾಗ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು, ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ಆಯಿತು. ಆರಂಭದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಶಬ್ದಸ್ವೀಕಾರ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಛಂದಸ್ಸು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾಕ್ಯರಚನಾಕ್ರಮ ಬಂತು. ಧ್ವನಿಮಾಗಳು, ಹೊಸ ಅಕ್ಷರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ನಲ್ಲಿ "ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಅಂಕಿತ ನಾಮಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು "ಫ಼" "ಸ಼" ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಅಕ್ಷರಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೊಳೆಗಳು ಈಗ ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಹೊರತು ಎಲ್ಲಿಯೂ ದೊರಕಲಾರವು" (ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಪು.೨೨) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಧ್ವನಿಮಾಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕೇತ.

ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಶೈಲಿಯು ಪ್ರತಿಬಂಧಕವೋ, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೋ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಾನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್'ಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವನ ಎಲಿಜಬೆತನ್ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ 'ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್'ಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ಸರಳರಗಳೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು 'ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆ'ಯಾದರೆ, ಎಲಿಜಬೆತನ್ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಈ ಮೊದಲು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು 'ಪ್ರತಿಬಂಧಕ'ವಾಗಿದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ವಿವಿಧ ಜಾತಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲಿರಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಸತುಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ, ಅನ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ಯ ಛಂದೋಲಯಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ

ಭಾಷಿಕ ಹಿನ್ನಡೆ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಬಹುಪಾಲು ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಇಂತಹ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳ ನಡುವೆ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಆಗತಾನೆ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂಥದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸುನೀಲ್ ಚಟರ್ಜಿ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ, ಛಂದಸ್ಸು ಆಗಿನ ಬಂಗಾಳಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಜಗತ್ತಿನ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಗಿರಲೂ ಇಲ್ಲ." (ಉದ್ಧೃತ: ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪು.೩)

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಭಾಷಾಬಳಕೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿರ್ಮಿತ ಶೈಲಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸವಾಲಿನ ವಿಚಾರವೇ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ, ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸಜಾಯಮಾನ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಆಗುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹಲವು ಹೊಸ ಜಾಯಮಾನ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಶಬ್ದಕೋಶ, ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮ, ಕೆಲವೊಂದು ಕನ್ನಡದ್ದಲ್ಲದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದ್ದಲ್ಲದ ಹೊಸಲಯಗಳು, ವಾಕ್ಯವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಪದಗಳು, ಅಕ್ಷರಗಳು, ಶೈಲಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ.

೮.೨.೬ ಪ್ರಕಾರ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ನಾಟಕದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದವು; ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಆಯಿತು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆ ಹೇಗೆ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಕಾರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ, ಶೋಕಗೀತೆ, ಪ್ರಗಾಥ, ಸಾನೆಟ್, ಲಾವಣಿ, ಕಥನಕವನ; ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ದುರಂತ ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು; ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಜಾನಪದ ಇಂತಹ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದೆ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪಾತ್ರವಿದೆ.

ಹೊಸ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕ, ನಗೆನಾಟಕ, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ, ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಆಗಮನವಾದದ್ದು, ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣಗಳು ನಾಟಕವಾದದ್ದು, ನಾಟಕಗಳು ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣಗಳಾದ್ದು ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದಲೇ. ತಮ್ಮ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ 'ಕಾದಂಬರಿ ಕರತಲ ರಂಗಭೂಮಿ: ಅಂಗೈಮೇಲಣ

ನಾಟಕಶಾಲೆ' ಎನ್ನುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಎ ನಾವೆಲ್ ಈಸ್ ಎ ಪಾಕೆಟ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂಬುದರ ಅನುವಾದವೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಶಿಸ್ತು, ವಿಮರ್ಶೆ–ಹೊಸ ಓದಿನ ದಾರಿಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾದರಿಗಳ ಅನುಸರಣೆಯಿಂದಲೇ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವು ಬದಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಆಯಿತು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಆಯಿತು.

ಜಿ.ಹೆಚ್.ನಾಯಕ, ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ, ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ, ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್, ಸುರೇಶ ಪಾಟೀಲ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಮತ್ತು 'ಸಣ್ಣಕಥೆ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ, ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ 'ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪಶ್ಚಿಮದ ತಂತ್ರ–ವಿಧಾನ–ತಾತ್ವಿಕತೆ–ಮಾದರಿಗಳ ಆಮದು ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ.

೮.೨.೭ ಆಶಯ, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

ವಸಾಹತು ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಾರ್ಗ ಆಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆದಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಆಶಯ, ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತತ್ವ ಇವರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಯಥಾವತ್ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನಮೀಮಾಂಸೆ – ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹೀಗಾದದ್ದು.

ಲೇಖಕರ ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚುರುಮುರಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ನಡುವೆ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ನಡುವೆ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ಅಂತರವಿದೆ. ಆ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯೇ ಇವರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಉನ್ನತ ವರ್ಗದವರು ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಕೆಳವರ್ಗದವರು ದೇಸೀಭಾಷೆ (ಪ್ರಾಕೃತ/ಅಪಭ್ರಂಶ) ಮಾತನಾಡುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ತನ್ನ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಚುರಮುರಿಯವರಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ದರ್ಶನದಿಂದಾದದ್ದು. ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಿಗೂ ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೇ ಅವರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ('ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ

ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮೇಲಿನ ತಟಾಕದಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ತಟಾಕಕ್ಕೆ ನೀರು ಹರಿದು ಬರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳು ಹರಿದು ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಹೊಗಳುವಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂಥಾದ್ದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.)

ಆದರೆ ಈವೊಂದು ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಕರಣವೆನ್ನುವುದು ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠ, ಪರಕೀಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಈ ಬೈನರಿಗಳನ್ನು ಇವರು ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲನಿಷ್ಠೆ ಇರುವ ಬರಹಗಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇವರು ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವರು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಪಂಜೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆ ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೮.೨.೮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನ ಎಂದು ನೋಡದೆ, ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯ' ಎಂದೇ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಠ್ಯವು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವೊಂದರ ಈ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ಮಾತ್ರ ಪಯಣಿಸಬೇಕೋ, ಪಠ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಪಠ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸಹಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಬೇಕೋ? ಈ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಪರಿಚಿತೀಕರಣ' ಮತ್ತು 'ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಬರಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಚಹರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರಬೇಕೋ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಗ್ವಾದವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ತದ್ವತ್ ಭಾಷಾಂತರ ಸೂಕ್ತವೋ, ರೂಪಾಂತರ ಸೂಕ್ತವೋ; ಭಾಷಾಂತರವು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರಬೇಕೋ, ಮೂಲಾನುಸಾರಿ ಆಗಿರಬೇಕೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾಗ್ವಾದ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಇತ್ತಂಡಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೇರಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗಿಂತ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ನಡೆದಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುಪಾಲು ಆಕರಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಕರಣ, ಅಳವಡಿಕೆ, ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ, ಪುರಾಣೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಅಪರಿಚಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಠ್ಯವಾಗಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಹಾಗೆಯೇ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಒಂದು ತಂತ್ರ.

ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವಕೀಯತೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕೆಲಸ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರವು ಆಕರವಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನ್ಯ. ಅದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿದೆ.

೮.೨.೯ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಇದು ಭಾಷಾಂತರದ ಆಗುವಿಕೆ, ಸಂಭವಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಕಥನ. ನಾನು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಹೇಳಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಆಕರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಇಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ತತ್ವದ ಕ್ರೋಢೀಕರಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು: "ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೆಸರು, ಭಾವ ಮುಂತಾದುವು ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾವ, ರಸ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿವೆ...ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕವನಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಲೆಯ ನಾಯಕರತ್ನಗಳೆಂದು ಆದುಕೊಂಡವಲ್ಲ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೊಪ್ಪಿ, ನನ್ನ ಕೈಮೀರದುವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ ಗೀತಗಳು." (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಪು.೭,೮) ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ–ಓದು–ಮರುಓದಿನಲ್ಲಿ; ಮೂಲಕವಿಯ ಭಾಷೆ–ಶೈಲಿ–ಛಂದಸ್ಸು–ಭಾವ–ರಸಗಳ ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ತಾವು ಆಕರಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆಯೇ ಕೇವಲ ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಓದಿದ ಮತ್ತು ಕೇಳಿದ ನೆನಪಿನಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದುದಾಗಿ 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ' ಮತ್ತು 'ಹಾಳೂರು' ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ "ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ" ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.೭೧೧, ೭೨೪) ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಅವರು 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಅವರು ಮೂಲಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿ, ಅದನ್ನು ಓದಿದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮುಖ್ಯಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಒಂದು ಹೊಸ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುತ್ತಾರೆ." (ಬಿರುಗಾಳಿ, ಪು.೫) ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗುವಿಕೆಯ ಭಿನ್ನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ತಮ್ಮ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಹೊರಗಣ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಾನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕವು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹು ಚಿಕ್ಕದೂ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣ ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಕೈಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.(ಪು.೧) ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕನ ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆಕರಪಠ್ಯವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೂ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಆಗಿರುವುದು ಆ ಕೃತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು

ಪದಪ್ರಯೋದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ, ಗ್ರಂಥದ ಕನ್ನಡ, ಬೀದಿಯ ಕನ್ನಡ–ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿದ್ದೇನೆ; ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಂಧಿ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಕಡೆ ವಿಸಂಧಿ ಮಾಡಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ; ಸಮಾಸವಾಗುವ ಕಡೆ ವಿಗ್ರಹ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ; ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಪದಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿದ್ದೇನೆ." (ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಪು.೨೦) ಪರಕೀಯ ಪಠ್ಯದ ಸ್ವೀಕಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಹೇಗೆ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಸಂಭವಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಶಾ.ಬಾಲುರಾವ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ರಷ್ಯನ್ ಕವಯಿತ್ರಿ ಆನಾ ಅಹ್ಮತೋವಾಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಕೆಯ ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆರೆಂಟು ತಿಂಗಳು ಕೈಪಿಡಿ, ಭಾಷಾದರ್ಶಿನಿಗಳು, ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಕೋಶಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತುದುದಾಗಿ ಬಾಲುರಾವ್ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಒಂದು ಅನುವಾದಕಾರ್ಯ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಮೂಲಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಮಾಡದೇ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಭಾಷಾತಜ್ಞರನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಾವು ಆಧರಿಸುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದಾದರೂ ಖಚಿತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮೂಲದ ಭಾಷೆ, ಅನುವಾದದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತರ್ಗತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ನಡೆ, ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರವಹಿಸಬಹುದು. ಇದು ನನಗೆ ನಾನೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ನಿಯಮ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಲಿಸಿದ್ದೇನೆ" ಎನ್ನುವ ಬಾಲುರಾವ್ ಅವರು ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೂಲದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಗೆ ತರಬೇಕಾದರೆ, ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಸರಿ ಮೂಲಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತೇ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ನಿಲುವು. "ರಷ್ಯಾದ ದ್ವಿ–ಭಾಷಿ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು... ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಐದು ವರ್ಷವಿದ್ದು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಪಡೆದು ಬಂದ ನನ್ನೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯರ ಮಗಳು ಅನಾಮಿಕ ಅಚಾರ್ಯ ಇದ್ದಳು. ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಅವಳ ಜತೆ ಕೂತು ಕೆಲವೊಂದು ಮೂಲ ಕವಿತೆಗಳ ಪದಶಃ ವಾಕ್ಯಶಃ ಅರ್ಥ ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡೆ." (ರಿಕ್ವಿಯಂ ಮತ್ತಿತರ ನೂರು ಕವಿತೆಗಳು) ಇಲ್ಲಿನ ಬಾಲುರಾವ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಭಾಷಾಂತರದ ಆಗುವಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಅಗಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ.

ಫೈಜ್ ಅಹಮದ್ ಫೈಜ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದ 'ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕರಾದ ಬಾಗೇಶ್ರೀ ಅವರು "ಯಾವುದೇ ಅನುವಾದವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾ, ತಿಕ್ಕುತ್ತಾ, ತೊಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಗಳ ಜೊತೆಗೂ ನಿರಂತರ ಜಗಳ ಕಾಯುತ್ತಲೂ ಇರಬಹುದು. ನಾನೇ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕರಡು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಕರಡಿಗೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಪದ್ಯದ ಅನುವಾದವಾ ಅನ್ನುವಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದ್ದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಈ ಕರಡು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗಲೇ ಅದು ಪುಸ್ತಕ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿ,

ಅನುವಾದಕಿಯ ಮಾತು) ಈ ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುವಾದಗಳ ಆಗುವಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮೇಲಿನ ವಿವಿಧ ಅನುವಾದಕರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಆಯ್ಕೆ-ಓದು, ಪದ-ಪದಾರ್ಥ-ಆಶಯ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಮೊದಲ ಕರಡುಪ್ರತಿ-ತಿದ್ದುಪಡಿ, ಮರುಓದು-ತಿದ್ದುಪಡಿ-ಅಂತಿಮ ಕರಡುಪ್ರತಿ: ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ-ಮರುಬರವಣಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕರಭಾಷೆಯ ಪದಸ್ವೀಕಾರ, ಹೊಸಪದ ನಿರ್ಮಾಣ, ನುಡಿಬೆರಕೆ, ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಸವಕಲು ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊಸಅರ್ಥಧಾರಣೆ, ಪರ್ಯಾಯಗಳ ಶೋಧ-ಸೃಷ್ಟಿ; ಆಕರಪಠ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಆಮದು; ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನ ಮತ್ತು ಆಕರಭಾಷೆಯ ಪದಪ್ರಯೋಗ-ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗುತ್ತದೆ.

ಪದಕ್ಕೆ ಪದ, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಭಾವ – ಹೀಗೆ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಆಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿ, ಆಕರಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಾಲು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲು ಲಕ್ಷ್ಯಪಠ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವೂ ಇದೆ. ಆಕರಪಠ್ಯದಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಕಥಾವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜಗತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ 'ಅನುಸರಣೆ'ಯ ಮಾರ್ಗ ಕ್ರಮಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಮಾರ್ಗ ಕ್ರಮಿಸಬಹುದು.

ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆಯುವುದು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಸೇತುವೆಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಠ್ಯದ ಹತ್ತಿರದ ಓದು, ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಕರಗಳ ಸೂಕ್ತ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಬರಬಣಿಗೆಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಓದುಗನೂ ವಿಮರ್ಶಕನೂ, ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕನೂ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿರುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪದಶಃ ಅನುವಾದ, ಭಾವಾನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಅಗಿರುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ, ಪದ್ಯರೂಪದಿಂದ ಗದ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷಾಂತರ-ಗುಂಪು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದರೆ, ಗುಂಪು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಆನ್‌ಲೈನ್‌ನಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೮.೩ ಭಾಷಾಂತರ ಪಂಥಗಳು (ಸ್ಕೂಲುಗಳು)

ಪಾಂಥಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿ/ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಪಂಥಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಮಾತ್ರವೆ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಪಾಂಥಿಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ೧೯೫೦ ರಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನೀರು ಹರಿದು ಹೋಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದಾರಿಗಳು–ಪಂಥಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಸದರಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಕೆಲವು ಪಾಂಥಿಕತೆಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಂತರದ ಪಂಥಗಳು–ಸ್ಕೂಲುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಸ್ಕೂಲುಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿವೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೮.೩.೧ ಸ್ಥಳೀಕರಣ

ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ 'ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ಥಳೀಕರಣ' ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಮೂಲದ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಿರಲಿ ಅಥವಾ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಿರಲಿ, ಅವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ, ಸರಳಗೊಳಿಸಿ, ಕನ್ನಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಜೈನ ತತ್ವದ ವಾಹಕಗಳನ್ನಾಗಿಸುವ ಪಾಂಥಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ವೈಷ್ಣವೀಕರಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜೋರಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾಂಥಿಕತೆ. ಈ ಸ್ಥಳೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪುರಾಣೀಕರಣ ಎಂದು ಎರಡು ಕವಲುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಫ್ಯಾಂಟಸೀಕರಣಗಳೂ, ಜಾನಪದೀಕರಣಗಳೂ, ಅಭಿಜಾತೀಕರಣಗಳೂ ನಡೆದು ವರ್ತಮಾನೀಕರಣ ಸಹ ಆಗುತ್ತಾ ಇದೆ. ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದತೆ, ವಲಸೆ, ನದಿನೀರಿನ ಹಂಚಿಕೆ, ಗಡಿ ಸಮಸ್ಯೆ, ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯ– ಹೀಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಬೆಕೆಟ್, ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಶಿವಸಂಚಾರ, ನೀನಾಸಂ ತಂಡದವರು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಸಹ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತಗೊಳಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರವಾಯಿತು. ಈಗ ಅದೇ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ 'ಲೋಕ ಶಾಕುಂತಲ'ವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ನಿಲುವುಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೇರುತ್ತಿದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರಪಠ್ಯಗಳ ಸ್ಥಳೀಕರಣಕ್ಕೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಲವು ಇದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ,

ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ತದ್ವತ್ ಭಾಷಾಂತರ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿದೆ.

೮.೩.೨ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ

ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣವು ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರೀಕರಣ – ಇವು ಎರಡು ಸಂವೇದನೆಗಳು. ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣದ ಹಾಗೆ ವಿಸ್ತಾರೀಕರಣ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತಗಳು ಎರಡು ಮೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಇವು ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಾಟಕ ಮಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ಎರಡುಮೂರು ಗಂಟೆ ನಾಟಕ ಮಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ಉದ್ದೇಶಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ಕೂಲು ಸಹ ಆಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಶ್ಲೋಕಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಲವು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಅದನ್ನು ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕ ಆಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಲಿಪೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ ನಡೆದಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಹರಿಷೇಣನ ಬೃಹತ್ ಕಥಾಕೋಶದ ಬೋನ್ಸಾಯ್. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದವರೆಗೂ ಮತ್ತು ಇವತ್ತಿಗೂ ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಂಗಳಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಲಿಪೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮೌಖಿಕಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಲಿಪೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪಾದನೆ ಎಂದರೇನೆ 'ಎಡಿಟ್' ಎಂದರ್ಥ. ಅಂದರೆ ಕತ್ತರಿಸು, ಮರುಸಂಯೋಜಿಸು, ಸಂಗ್ರಹಿಸು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನದೊಳಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ೩.೨ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷಾಂತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು)

೮.೩.೩ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮ–ವಿವರಣಾತ್ಮ ಭಾಷಾಂತರ

ಇದು ಬಿಳಿಯರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ಸ್ಕೂಲು. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯರಿಂದ ದೇಶೀಯ ಜ್ಞಾನಪಠ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ವರ್ಗೀಕರಣ, ಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ದ್ವಿ–ಭಾಷಾ ನಿಘಂಟುಗಳ ರಚನೆ, ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ರಚನೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ರಚನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ರಚನೆ ಮೊದಲಾದ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ, ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್, ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್, ಕಿಟೆಲ್, ರೈಸ್ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಇವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಒಯ್ಯುವುದು ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಜ್ಞಾನಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ, ದೇಶೀಯರಿಗೇ ಕಲಿಸಿಕೊಡುವುದು.

ಅನ್ವೇಷಣೆ ಎಂಬಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಶೋಧ – ಪಶ್ಚಿಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪರಾಕ್ರಮ ಎಂಬಂತೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಎಂಬ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಥನದಂತಹ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇಲ್ಲ.

ಇವು ಪಠ್ಯವೊಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಾಹಿತಿಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ, ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗಾಗಿ ನಡೆದ ಟೀಕು–ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಂತರಗಳು. ಕನ್ನಡ ತಿಳಿಯದ ಇಂಗಿಷ್ ಬಲ್ಲ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ರಚನೆಯಾದಂಥವು. ಕೇರಿ ರಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಕೋರ್ಸ್ ಮಾದರಿಯ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವ್ಯಾಕರಣ 'ಗ್ರಾಮರ್ ಆಫ್ ದಿ ಕುರ್ನಾಟ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್' ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ' (ದ ಜುವೆಲ್ ಮಿರರ್ ಆಫ್ ಗ್ರಾಮರ್), ಡೇನಿಯಲ್ ಸ್ಯಾಂಡರ್ಸನ್ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ', ಫ್ಲೀಟರ ಲಾವಣಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಈ ನೆಲೆಯವು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಗಳ ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವಿಕೆಗಾಗಿ ಶಾಲೆ–ಚರ್ಚು–ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡೇ ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂಬಂತೆ ಬಿಳಿಯರು ಮಾಡಿದ ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಉದ್ದೇಶ–ಸ್ವರೂಪ–ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಸಾಮ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

೮.೩.೪ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆ–ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಭಾಷಾಂತರ

ಇದು ಮೂಲತಃ ಬೈಬಲ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿ. ಇಂದು ಇದೇ ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ವವೂ, ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ವಿಧಾನವೂ, ಭಾಷಾಂತರ ಪಂಥವೂ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮಮೂಲದ ಈ ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಎಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಕಥನ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು, ಪಂಜೆ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಇವರುಗಳು ಮೂಲನಿಷ್ಠತಾ ತತ್ವವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿದವು. ಆದುದರಿಂದ ಇವರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವು ಅನುವಾದದಂತೆ ಕಾಣದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪರಕೀಯ ಎನ್ನಿಸದೆ ಸ್ಥಳೀಯ ರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಎಂಬಂತೆ ಯೋಚಿಸುವ ಒಂದು ಚಿಂತನಾಧಾರೆ 'ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ', 'ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ'ಯಿಂದ

ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವರು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು.

'ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ', 'ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ' ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ವೈಚಾರಿಕ ದಾಳಿಯನ್ನೇ ನಡೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರೂ ಸಹ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೇ ತತ್ವವನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರವು ಆಕರಪಠ್ಯದ 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನೇ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರೇ ಆಗಿರುವ ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಪಂಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವು ಅನುವಾದದಂತೆ ಇರಬೇಕು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಂತಲ್ಲ. ಆಕರಪಠ್ಯದಿಂದ ಅನುವಾದಿತಪಠ್ಯ ಸ್ವಾಯತ್ತಗೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನುವಾದ ಮೂಲದ ತದ್ವತ್‌ರೂಪವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

೮.೩.೫ ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರ

ಭಾಷಾಂತರ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಬಹುದು. ಆಗ ಮೂಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕರಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಭಾಷೆಯೇ ಹೊರತು ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾಷೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇನೂ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್‌ನ ಈ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಜಾರ್ಜ್ ಫಾಸ್ಟರ್ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಸುತ್ತುಬಳಸಿ ಹೋಗಿದೆ. ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಕಾಮೆಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಬಂಗಾಳೀ ಮೂಲದಿಂದ 'ಭ್ರಾಂತಿ ವಿಲಾಸ' ಎಂದು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಸೋಮನಾಥಯ್ಯ ಅವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಶ್ರೂ' ನಾಟಕವನ್ನು ತೆಲುಗು ಮೂಲದ ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಪಂತುಲು ಅವರ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಗಯ್ಯಾಳಿಯನ್ನು ಸಾಧುಮಾಡುವಿಕೆ' ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ ಅವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ ರಷ್ಯನ್ ಮೂಲದ 'ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ', 'ಅನ್ನಾಕರೆನಿನಾ' ಮತ್ತು 'ಪುನರುತ್ಥಾನ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ. ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ 'ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ' ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲದಿಂದ, 'ಪಾಪದ ಹೂವುಗಳು' ಫ್ರೆಂಚ್ ಮೂಲದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂಬ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ.

ಮೂಲಭಾಷೆಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಭಾಷಾಂತರವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಇಂದು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ. ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಬಂದದ್ದು ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ. ಹಾಗೆಯೇ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂಬ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತಲುಪುತ್ತಿದೆ. ಓದುಗವಲಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪಠ್ಯವೊಂದು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. (ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ೪.೩ ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳು)

೮.೩.೬ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರ

ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ಮೂಲಕ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದ. ಭಾಷಾಂತರ ಪಠ್ಯ ಇಂತಹ ಆಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡರೆ, ಅಥವಾ ಅದು ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಓದಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವಂತಿದ್ದರೆ, ಅದೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರ. ಆಕರಪಠ್ಯದ ಪುರುಷಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವ ಲಕ್ಷ್ಯಪಠ್ಯಗಳೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ.

ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಅವರ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' (೧೮೯೬), ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' (೧೯೩೨) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರಗಳು. ಮೂಲತಃ 'ದ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಶ್ರೂ' ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಿರೋಧೀ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೇ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡದ್ದು. ಅವು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದ್ದೂ ಸಹ ಸ್ತ್ರೀವಿರೋಧೀ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೇ. ಅದರೂ ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಓದಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವೇ ಪಠ್ಯಗಳು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ.

ಪುರುಷಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೀರುವುದರ ಮೂಲಕ ವೈದೇಹಿ ಅವರ 'ಶಕುಂತಲೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ' ಶಾಕುಂತಲದ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ.

ಅಹಲ್ಯೆ, ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಮಾಧವಿ, ಅಮೃತಮತಿ, ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿರುವ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳು, ಕಥೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಮರುನಿರೂಪಣೆ ಆದುದರಿಂದ ಅವು ಪುರಾಣ–ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪಂಥವೊಂದೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. (ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥ ಕುರಿತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ೪.೩ ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳು)

೮.೩.೭ ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಾಂತರ

ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಾಂತರವು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸರಳಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಹೊಸಪಠ್ಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ರೂಪಾಂತರ ಹೀಗೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರ 'ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ' ಟೀಕು-ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಪಂಪಭಾರತದ ಸರಳಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಅವರ 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ ಕಥಾಮೃತ' ಅದೇ ಪಂಪಭಾರತದ ಕಥನರೂಪದ ಆವೃತ್ತಿ. ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ವಚನ ಭಾರತ' ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಪಠ್ಯದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಾನುವಾದ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಜನಪ್ರಿಯ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ' ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಸರಳಾನುವಾದ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸಂಸ್ಕೃತಮೂಲದ ಶ್ಲೋಕಕಾವ್ಯ ಕಥನರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ.

ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಮೂಲಕೃತಿ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ಗದ್ಯಪದ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ದೊಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲ ಶುದ್ಧ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವನ್ನೂ ಕೂಡ ಗದ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಬಂಗಾಳಿಯ ಶ್ರೀ ನವೀನ ಚಂದ್ರಸೇನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತ್ರ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪ 'ಗೀತಶಾಕುನ್ತಲ' ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಗೀತಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ 'ಸೋಹ್ರಾಬ್-ರುಸ್ತುಂ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುತಿನ ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ', 'ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ', 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದಂತಹ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ. ಅವು ಸ್ವಂತತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಅವಕ್ಕೊಂದು ಆಕರ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಆಕರಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ ಮತ್ತು ನಿ.ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಕಥೆಗಳು' ಎಂತಲೂ, ಟಿ.ಎಸ್.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಕಥಾಸಾಗರ' ಎಂತಲೂ ಕಥನರೂಪಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಭಾಷಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಲ್ಲದ ಓದುಗರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ, ಪದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪಠ್ಯದ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಟಕವಾಗುವ ಮತ್ತು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗುವ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಸಹ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪಠ್ಯವು ಭಾಷಾಂತರವಾಗುವ ಮಾದರಿಯಿದು. ಇದನ್ನು 'ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಾಂತರ' ಎಂತಲೂ 'ಅಳವಡಿಕೆ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮೂಲಲೇಖಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು ಅನುವಾದಕ (ರಂಗಪಠ್ಯ ಅಥವಾ ಚಲನಚಿತ್ರವಾದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕ) ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ, ಆಕರಪಠ್ಯಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವನ್ನು ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ರೂಪಿಸಿದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು; ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕರೂಪಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿವೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯಂತೂ ರಂಗಭೂಮಿ–ಕಿರುತೆರೆ–ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲದ್ರವ್ಯದಂತೆ ಬಳಕೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ೭.೮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ)

೮.೩.೮ ಗುಂಪು ಭಾಷಾಂತರ

ಮೊದಲು ಭಾಷಾಂತರವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಲೇಖಕರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಗುಂಪು ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ' (೧೯೦೩)ಯ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೇ ಗುಂಪು ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕವನ'ಗಳನ್ನು ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಮತ್ತು ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವುದು; ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಎಲ್.ಎನ್.ಭಟ್ ಅವರೊಡನೆ 'ಮಲೆಮಹದೇಶ್ವರ' ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಪದ್ಮಾಶರ್ಮ ಅವರೊಡನೆ 'ಸ್ಟ್ರಿಂಗ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಸಿಂಬಲ್ಸ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಆಯ್ದಭಾಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತು 'ಹಿಯರ್, ಐ ಕ್ಯಾನಾಟ್ ಸ್ಟೆ; ದೇರ್ ಕ್ಯಾನಾಟ್ ಗೊ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಆತ್ಮಕಥೆ 'ಇಲ್ಲಿರಲಾರೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲಾರೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕ ರೈ ಅವರೊಂದಿಗೆ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕನ್ನಡ ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಅಂಡ್ ಪ್ರೋಸ್: ಎ ರೀಡರ್' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವುದು; ಸಾರಾ ಅಬೂಬ್ಕರ್ ಅವರ 'ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾಕರ ದಾಡೆಗಾಂವ್‌ಕರ್ ಮರಾಠಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದು; ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ವಿಜಯ ಗುತ್ತಲ ಇವರು ವಚನಗಳನ್ನು 'ದ ಸೈನ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವುದು– ಗುಂಪು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಈ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು

ಗಮನಿಸಿದರೆ, ರಘು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಭಾಷಾಂತರ ವಿಧಾನ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೮.೩.೯ ರಘು ಭಾಷಾಂತರ

ಭಾಷಾಂತರ ಅಂದರೆ 'ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಲ್ಲ', 'ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು'. ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಹೀಗೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಕನ್ನಡವು ಪಡೆಯುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದನ್ನು ಮೀರಲೆಂಬಂತೆ ಭಾಷಾಂತರ 'ಮಾಡಿಕೊಡುವ' ಕೆಲಸವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಮಾಡಿಕೊಡುವ' ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ರಘು ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್, ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಡಿ.ಎ.ಶಂಕರ್, ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ, ಪದ್ಮಾರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಲಕ್ಷ್ಮಿಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ವನಮಾಲ ವಿಶ್ವನಾಥ್, ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕರೈ ಮೊದಲಾದವರು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಯದ 'ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ಸ್' ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಯ್ದಭಾಗಗಳು ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿವೆ. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 'ಬೆಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಲಿಟೆರೇಚರ್' ಸಂಪುಟಗಳಿಗಾಗಿ ಆಯ್ದ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ್, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್, ಟಿ.ಆರ್. ಶಾಮರಾವ್, ಹೆಚ್.ವೈ.ಶಾರದಾ ಪ್ರಸಾದ್, ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಎಂ.ಎಸ್.ಶ್ರೀರಾಮ್ ಮುಂತಾದವರು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಯ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸರಣಿ ಎಂಬಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಸಿದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಜ್ಯುಡಿತ್ ಕ್ರಾಲ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ 'ಟ್ವೆಂಟಿ ವಚನಾಸ್ ಫ್ರಮ್ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ವಚನಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿವೆ. ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು 'ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು, 'ಸಂಸ್ಕಾರ: ಎ ರೈಟ್ ಫಾರ್ ಎ ಡೆಡ್ ಮ್ಯಾನ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ದ ರಿಟರ್ನ್ ಟು ದಿ ಸಾಯಿಲ್' ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಭಗವದಜ್ಜುಕೀಯಂ' ನಾಟಕವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು 'ರೆಮಿನಿಸೆನ್ಸಸ್ ಆಫ್ ಎ ಹಂಟರ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಜತ್ತಪ್ಪ ರೈ ಅವರ 'ಬೇಟೆಯ ನೆನಪುಗಳು' ಕೃತಿಯನ್ನು, 'ದ ಎಡ್ಜ್ ಆಫ್ ಟೈಮ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಪ್ಪ ಮೊಯಿಲಿ ಅವರ 'ತೆಂಬರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪಾ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಅವರ ಕವಿ ಕುವೆಂಪುವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎ.ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು 'ಕುವೆಂಪು

ವ್ಯಕ್ತಿಯುಂ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಂ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಮಲಯಾಳಂಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಸಾರಾ ಅಬೂಬ್ಕರ್ ಅವರ 'ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪದ್ಮಾಕರ ದಾಡೆಗಾಂವ್‌ಕರ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿಯೂ, ಮನೋಧರ್ಮ ವಾಗಿಯೂ, ಪಂಥವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ನಮ್ಮದು, ಆಕರ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಇದೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಓದುಗರು ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಕೀಳರಿಮೆ-ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ನಾವು ನಿಮಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳ ನಡುವೆ ಯಜಮಾನ-ಅಧೀನ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇರಬೇಕು ಅಂತ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮಗಳಿಗಾಗಿ, ಸಾಮ್ಯತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ, ಭಾಷಾ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೆವು.

ಆದರೆ ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ, 'ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ 'ಮಾಡಿಕೊಡುವ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ 'ಸ್ವ' ಮತ್ತು 'ಅನ್ಯ' ಕಲ್ಪನೆಗಳು ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಕಲ್ಪನೆ-ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಅನ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅಪರಿಚಿತವಾದುದನ್ನು ಪರಿಚಿತೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದನ್ನು ಅನ್ಯವಾಗಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪರಂಪರೆ, ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಳ-ಅಗಲಗಳು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿವೆ, ಆದರೆ ಇದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಅನ್ಯ ಭಾಷಿಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿ ಎಂದು ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುಣ ನಡತೆಯನ್ನು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ-ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ-ವೈಭವ-ಸಂಪತ್ತು ರಫ್ತು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸುವ, ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಸರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ 'ಮಾಡಿಕೊಡುವ' ಕ್ರಿಯೆ ಒಳಗಡೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆ ಅಂತ ತಿಳಿದಿರುತ್ತೇವೆಯೋ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು,

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದದ್ದು ಅಂತ ನಾವು ಭಾವಿಸಿರುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಘು ಭಾಷಾಂತರ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ವಿಧಾನ.

ರಘು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಪಠ್ಯ ರೂಪಾಂತರವಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ತದ್ವತ್ ಭಾಷಾಂತರವಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾಂತರವಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಅದು ಯಾವ ರೂಪವನ್ನಾದರೂ ಧರಿಸಿರಲಿ, ಅದು ಪರಕೀಯ ಅಲ್ಲ. ಅನ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೆ, ಕೇವಲ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೊಡುವುದೂ ಕೂಡ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ ರಘು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಭಾಷಾಂತರವು ಒಂದು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಅಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಆಚರಣೆ'ಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನಗೊಳ್ಳುವ 'ತತ್ವ'. ಆಧುನಿಕ–ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನಡೆದದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು 'ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಕಾಲ' ಎಂತಲೂ, ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು 'ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಕಾಲ' ಎಂತಲೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು, ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಎರಡು ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಿರುವ ಕೊಡುಕೊಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಕೊಡುಕೊಳೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಒಂದು ದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಕಾಲದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಯಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ, ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದಾದ ಒತ್ತಾಸೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಇಂತಹ ಕಾಳಜಿಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ ನಂತರದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೆ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ

ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ ಕೈಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಪಠ್ಯದ ಒಳಗೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗುವಂಥವು. ವಿಧಾನಗಳು ಪಠ್ಯದ ಒಳಗೆ ಬಳಕೆ ಆಗುವಂಥವು. ಅಂದರೆ ಮಾದರಿಯು 'ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ವಿಧಾನವು 'ಅನ್ವಯಿಕತೆ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಾಷಾಂತರ ವಿಧಾನವು ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಯು ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಮಾದರಿ' ಮತ್ತು 'ವಿಧಾನ' ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಈ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಅನುವಾದಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಾದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳು– ಭಾಷಾಂತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅನುವಾದವೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಓದು. ಈ ಓದು 'ನಿಕಟ ಓದು' ಆಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಓದು' ಆಗಿರಬಹುದು, ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಸೃಜನಶೀಲ ಓದು' ಆಗಿರಬಹುದು. ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿ ಓದು ಹೊಸತೂ ಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿ ಅನುವಾದವೂ ಹೊಸತು ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲವು ಓದಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಭಾಷಾಂತರ ಜಗತ್ತಿನ ತಾತ್ವೀಕರಣದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಅಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಆಯ್ದ ಅನುವಾದಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಕರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮರು ರೂಪಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿವೆ.

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಪೂರ್ವ, ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಥಳೀಕರಣ', 'ಸಂಕ್ಷೇಪೀಕರಣ' ಭಾಷಾಂತರ ಮಾದರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಚರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಭಾಷಾಂತರ,' 'ಗುಂಪು ಭಾಷಾಂತರ,' 'ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಭಾಷಾಂತರ', 'ರಫ್ತು ಭಾಷಾಂತರ'ಗಳು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರದ ಈ ವಿಧಾನಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಪಂಥಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪಂಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ, ಭಾಷಾಂತರದ ಈ ವಿಧಾನಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನಡೆದಿದ್ದು, ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಈ ಕೊಡುಕೊಳೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಫಲಿತಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿರುವುದೇ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ. ಈ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಗಳಾವವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಜ್ಞಾನದ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಮತಾಂತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಹರಹು ದೊಡ್ಡದು. ಈ ಎರಡೂ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರದ ಒತ್ತಾಸೆಗಳಿಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಜರುಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. 'ಜ್ಞಾನದ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ,' 'ಮತಾಂತರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಕಿರುತೆರೆ ಮಾಧ್ಯಮ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ಯಮ ಸ್ವರೂಪೀ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಕೊಡುಕೊಳೆಗಳು ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೂ ಈಗ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ನಂಟು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರದ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಿರುತೆರೆ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ 'ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಾಂತರ', 'ಡಬ್ಬಿಂಗ್' ಮತ್ತು 'ರೀ–ಮೇಕ್' ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುವ ಭಾಷಾಂತರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಇತರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ ನೆಹರೂ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಬರಹಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ

ಆಗಿವೆ. ರೈತ ಚಳುವಳಿ, ಸಮಾಜವಾದೀ ಚಳುವಳಿಗಳು ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಬರಹಗಳು/ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದಲೂ ಮರಾಠಿಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಿಚಾರಗಳು ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳ ಹಿಂದೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಘಟನೆಗಳು, ಚಳುವಳಿಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನ, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗಬಲ್ಲದು.

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು

೨ ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು (ಕನ್ನಡ)

೩ ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು (ಇಂಗ್ಲಿಷ್)

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು

೧. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, **ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ**, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೩

೨. ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, **ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಲಾವಣಿಗಳು**, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೧

೩. ಕುವೆಂಪು, **ಬಿರುಗಾಳಿ**, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೬

೪. ಕುವೆಂಪು, **ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಜೋಗಿ**, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೫

೫. ಕುವೆಂಪು, **ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ**, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೨

೬. ಕುವೆಂಪು, **ಹಾಳೂರು**, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೬

೭. ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ., **ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್**, ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೭

೮. ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ., **ಉಮರನ ಒಸಗೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, (೧೯೩೦) ೨೦೦೯

೯. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, **ಗಿಳಿವಿಂಡು**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೨

೧೦. ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ, **ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವು**, (ಸಂ)ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದ್ಗಲ್, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮುಂಬಾಯಿ, ೧೯೯೫

೧೧. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕ., **ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ಮೇಘಸಂದೇಶ**, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೭

೧೨. ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, **ಮೇಘದೂತ**, ಗಾರ್ಗಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨

೧೩. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, **ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫

೧೪. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ ಎಸ್.ವಿ., **ಕನ್ನಡ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಸಂಪುಟ**, ಸರಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೨

೧೫. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ ಎಸ್.ವಿ., ಕನ್ನಡ **ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ**, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೮

೧೬. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಎಂ.ಎಸ್., **ಹೇಮಲತ ರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ**, ಸಹಾಸ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೯

೧೭. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, **ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಂ**, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೯

೧೮. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ), **ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ**, (ಸಂ)ನಂದೀಶ ಹಂಚೆ, ಸಂವಹನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೫

೧೯. ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ(ಸಂ), **ತಟ್ಟು ಚಪ್ಪಾಳೆ ಪುಟ್ಟ ಮಗು**, ದಿವ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧

೨೦. ಭಗವಾನ್ ಕೆ.ಎಸ್., **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂರು ಮಹಾ ನಾಟಕಗಳು**, ಕರ್ನಾಟಕ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೨೧. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್**, ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯

೨೨. ರಾಮಾನುಜನ್ ಎ.ಕೆ., **ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ**, ಪೆಂಗ್ವಿನ್ ಬುಕ್ಸ್, ೧೯೭೩

೨೩. ವೈದೇಹಿ, **ವೈದೇಹಿಯವರ ಆಯ್ದ ಕಥೆಗಳು**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೨೪. ಶಾಮರಾಯ ಡಿ. ಸೂಲಿಬೆಲೆ, **ಕರ್ಣಾಟಕ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕಂ**, ಚಿಕ್ಕಪೇಟೆ ಬುಕ್ಕು ಡಿಪೋ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೧೦

೨೫. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., **ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಮಗ್ರ)**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೩

೨೬. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., **ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು**, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೬

೨೭. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., **ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫

೨೮. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., **ಪಾರಸಿಕರು**, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೧

೨೯. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., **ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ**, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೫

೩೦. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶರಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್., **ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು**, ಸಂ: ಹ.ಕ.ರಾಜೇಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೪

೩೧. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ(ಸಂ), **ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು**, ಮರೆಯಲಾಗದ ಬರಹಗಾರರು– ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪

೨. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು (ಕನ್ನಡ)

೧. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಎಸ್., **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ**, ಡಿವಿಕೆ ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೮

೨. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., **ಪೂರ್ವಾಪರ**, ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧

೩. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ(ಸಂ), **ಜೈಮಿನಿಭಾರತ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯

೪. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., **ರಂಗಪ್ರಪಂಚ**, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ, ೨೦೦೦

೫. ಉಷಾ ಎಂ., **ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೬. ಉಷಾ ಎಂ., **ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪

೭. ಋತ್ವಿಕ್ ಸಿಂಹ (ಸಂ), **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕನ್ನಡಾವತಾರ**, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨

೮. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ (ಸಂ), **ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯

೯. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

೧೦. ಕಿಟೆಲ್, **ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಡಿಕ್ಷನರಿ**, ಏಶಿಯನ್ ಎಜ್ಯುಕೇಷನಲ್ ಸರ್ವೀಸಸ್, ನವದೆಹಲಿ, ೨೦೧೫

೧೧. ಕಿಟಲ್(ಸಂ), **ಕೇಶಿರಾಜ ಕವಿಯ ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ**, ಏಶಿಯನ್ ಎಜ್ಯುಕೇಷನಲ್ ಸರ್ವೀಸಸ್, ನವದೆಹಲಿ–ಮದ್ರಾಸ್, ೧೯೯೦

೧೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ**, ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

೧೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಉರಿಯ ನಾಲಗೆ**, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೧೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಬಯಲು–ಆಲಯ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,(೧೯೯೭)

೧೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮

೧೬. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಆರ್.ವಿ.(ಅನು), **ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕವಿರನ್ನ ವಿರಚಿತಂ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಂ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫

೧೭. ಕುವೆಂಪು, **ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ**, ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩

೧೮. ಕುವೆಂಪು, ನೆನಪಿನದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೪

೧೯. ಕುವೆಂಪು, **ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ, ಸಂಪುಟ** ೧ ಮತ್ತು ೨, ಸಂ: ಕೆ.ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩–೦೪

೨೦. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್(ಸಂ), **ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೮

೨೧. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. (ಸಂ), **ನೃಪತುಂಗದೇವಾನುಮತಂ ಶ್ರೀವಿಜಯಪ್ರಭೂತಂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫

೨೨. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಜಿ., **ಕೃತಿ– ಸಂಸ್ಕೃತಿ**, ರುಜುವಾತು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೪

೨೩. ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿ, **ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧ (೧೮೭೬)

೨೪. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, **ಸಾತತ್ಯ**, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೨

೨೫. ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ., **ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕರು**, ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦

೨೬. ಗುಂಡಪ್ಪ ಎಲ್., ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ, ಮಹಾದೇವಪ್ಪ ಸಿ., ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ), **ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ**, ಸಂಪುಟ-೨, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೨೭. ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ, **ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರಂ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೪

೨೮. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಸಿ.ಆರ್., **ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣ ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೨೯. ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಜಿ.ಕೆ., **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ**, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೩೦. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಎಸ್., **ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ: ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ**, (ಅನು)ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ., ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

೩೧. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಎಸ್., **ವಸಾಹತುಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕ**, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೩೨. ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ವಿ.ಬಿ., **ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬

೩೩. ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ(ಅನು), **ಜನ್ನ ಕವಿಯ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩

೩೪. ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಿ.ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ(ಸಂ), **ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ**, ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫

೩೫. ಧಾರವಾಡಕರ ರಾ.ಯ., **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩

೩೬. ದೇಜಗೌ, **ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಸಂದರ್ಶನ**, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೪

೩೭. ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಡಬದ, ರಂಗನಾಥಶರ್ಮ ಎನ್.(ಅನು), **ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩

೩೮. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, **ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪

೩೯. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ), **ತೆರೆದ ಪಠ್ಯ**, ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨

೪೦. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, **ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಮನೆಗೆ ಬಂದ**, ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ, ೨೦೧೬

೪೧. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್(ಸಂ), **ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್: ಕನ್ನಡ ಸ್ಪಂದನ**, ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೬

೪೨. ನರಸಿಂಹೇಗೌಡ(ಸಂ), **ಸಾಳ್ವನ ರಸರತ್ನಾಕರ**, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೨

೪೩. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್.(ಅನು), **ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಆಯ್ದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೨

೪೪. ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ.(ಸಂ), **ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೧

೪೫. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್.(ಸಂ), **ವಚನ ಸಾವಿರ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪

೪೬. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., **ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೨೦೦೮

೪೭. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., **ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೨೦೦೬

೪೮. ನಾರಾಯಣ ಪಿ.ವಿ., **ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು**, ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೪೯. ನಾವಡ ಎ.ವಿ.(ಸಂ), **ಮುಂಬೆಳಗು**, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೧, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫

೫೦. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ.ಶಂ., **ಜಾನಪದ: ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೫೧. ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ, **ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ**, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯

೫೨. ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ, **ಅನಾವರಣ**, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೫೩. ಫಣೀರಾಜ್ ಕೆ., **ಆಂಟೋನಿಯಿ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ**, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧

೫೪. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ(ಸಂ), **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩

೫೫. ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ (ಸಂ), **ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು**, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೨

೫೬. ಬಾಗೇಶ್ರೀ (ಅನು), **ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿ, ಫೈಜ್ ಅಹ್ಮದ್ ಫೈಜ್ ಅವರ ನೂರೆಂಟು ಕವನಗಳು**, ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨

೫೭. ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಎನ್., **ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ**, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೯

೫೮. ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಎನ್., **ಹೊರೇಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ**, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೯

೫೯. ಬಾಲುರಾವ್ ಶಾ. (ಅನು), **ಆನಾ ಅಹಮತೋವಾ: ರಿಕ್ವಿಯಂ ಮತ್ತಿತರ ನೂರು ಕವಿತೆಗಳು**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೧

೬೦. ಬಾಲುರಾವ್ ಶಾ., **ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ**, ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫

೬೧. ಮಂಜುನಾಥನ್ ಜಿ.ಜಿ. (ಸಂ), **ನಿಟ್ಟೂರು ದೊಡ್ಡಣಾಂಕ ವಿರಚಿತ ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಚರಿತ್ರೆ**, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೫

೬೨. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ**, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೬೩. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ೧೯೬೭: **'ಸಂಪಾದಕೀಯ–೧'**, ೧೯೭೬ **'ಸಂಪಾದಕೀಯ–೨'**, **'ಸಂಪಾದಕೀಯ–೩'**, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೪. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಮಗ್ರ** (ಏಳು ಸಂಪುಟಗಳು), ಮಾಸ್ತಿ

ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಬೆಂಗಳೂರು

೬೫. ಮಾಸ್ತಿ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ), **ನವರಾತ್ರಿ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ**, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨

೬೬. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ., **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ**, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೮

೬೭. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, **ನಾಡೋಜ ಪಂಪ**, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಯಡಕ(ಸಂ), **ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸಾಧನೆಗಳ ಸಮೂಹ ಶೋಧ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ೧೯೯೬

೬೮. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್., **ಚಿತ್ರಗಳು/ಪತ್ರಗಳು**, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೦

೬೯. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್., **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್**, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೦

೭೦. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಎ.(ಸಂ), **ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೧೦, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫

೭೧. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಎ., **ಕನ್ನಡ-ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪

೭೨. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಎ., **ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ**, ಯಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ೨೦೧೫

೭೩. ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ., **ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ**, ಪ್ರಕಾಶನ– ಎಸ್.ಆರ್.ಶಿವರಾಮ್, ಅನಂತಶ್ರೀ, ಗಿರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೭೪. ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ., **ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೪

೭೫. ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ., **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ**, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೭೬. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ(ಸಂ), **ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭

೭೭. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೭೮. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ(ಅನು), **ವಸಾಹತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿಮೋಚನೆ**, ಬೆಳ್ಳಿ ಚುಕ್ಕಿ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬

೭೯. ರಾಘವಾಚಾರ್ ಕ.ವೆಂ., **ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಮೂರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು**, ಕರ್ನಾಟಕ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೮೦. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, **ದೇಶಿವಾದ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯

೮೧. ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ, **ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ**, ಗ್ರಂಥಾವಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೮೨. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., **ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಲೇಖನಗಳು**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೮

೮೩. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., **ಭಾಷಾಂತರ: ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಾಗೂ ಆನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆಗಳು**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೫

೮೪. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., **ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೮೫. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು (ಅನು), **ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಹೃದಯ** (ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ್‌ನ 'ಹಾರ್ಟ್ ಆಫ್

ಡಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್' ಭಾಷಾಂತರ), ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೬
೮೬. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು (ಅನು), **ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್**, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩
೮೭. ರಾಮಾನುಜನ್ ಎ.ಕೆ., **ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಸಮಗ್ರ**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೧
೮೮. ರಾಮಾನುಜನ್ ಎ.ಕೆ., **ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಕತೆಗಳು**, (ಅನು) ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ರಾವ್, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ, ೨೦೧೦
೮೯. ರೈಸ್ ಇ.ಪಿ., **ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಕ್ಯನರೀಸ್ ಲಿಟರೇಚರ್**, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೧೫
೯೦. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ. (ಅನು), **ಪಾಪದ ಹೂವುಗಳು**, ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮
೯೧. ವೈದೇಹಿ, **ಗೊಂಬೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೯೨
೯೨. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ ಟಿ.ವಿ.(ಸಂ), **ಪಂಪ ಸಂಪುಟ**, (ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ), ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬
೯೩. ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗಲಿ, **ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಚರಿತ್ರಕೋಶ**, ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ:೧೮೫೦–೧೯೨೦, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯
೯೪. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ(ಸಂ), **ದೇವಚಂದ್ರನ ರಾಜಾವಳೀ ಕಥೆ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩
೯೫. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಟಿ.ಎಸ್., **ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ತ.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೫
೯೬. ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ**, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೨
೯೭. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ, **ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೇ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಸಪ್ನ ಇಂಕ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೬
೯೮. ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್, **ನಾಡು–ನುಡಿಯ ರೂಪಕ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧
೯೯. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ**, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯
೧೦೦. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್, (ಸಂ) **ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧
೧೦೧. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಸಿ., ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ.ಬೇಗೂರು(ಸಂ), **ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮
೧೦೨. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ**, ಅಂಕಿತಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬
೧೦೩. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ. **ಪಂಪ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೨
೧೦೪. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, **ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ**, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧
೧೦೫. ಶ್ರೀರಾಮಭಟ್ಟ, **ಕನ್ನಡ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಭಾವ**, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨
೧೦೬. ಷೆಲ್ಡನ್ ಪೊಲಾಕ್, **ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೇಶಭಾಷೆ**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೨೦೦೩,
೧೦೭. ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿ ಹೆಚ್., **ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಚಿಂತನೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧
೧೦೮. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ., **ಭಾಷಾಂತರ ಭಾರತಿ**, ಶ್ರೀ ಲಲಿತ ಬುಕ್ ಬ್ಯೂರೋ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೯

೧೦೯. ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್ ಎಸ್., **ಭಾರತದ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ,** ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೬

೧೧೦. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ., **ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೨೦೦೦

೧೧೧. ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ, **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ,** ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೬

೧೧೨. **ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ,** ದ ಬೈಬಲ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦

೨. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು (ಇಂಗ್ಲಿಷ್)

1. Ashis Nandy, **The Illegitimacy of Nationalism,** Rabindranath Tagore and the Politics of Self, Oxford University Press, New Delhi, 2000
2. Bradley A.C., **Shakespearean Tragedy,** Macmillan & Co Ltd, London, 1964.
3. Clifford E. landers, **Literary Translation: A Practical Guide,** Viva Books, New Delhi, 2010
4. Daniel Sanderson, **Jaimini Bharata,** A Celebrated Canarese Poem with Translation and Notes, Banglaore, printed at the Wesleyan Mission Press, 1852
5. Edward Fitzgerald(tr), **Rubaiyat of Omar Khayyam,** Jaico Publishing House, Bombay-Newyork, 1948
6. Edward W. Said, **Orientalism,** Penguin Books India, New Delhi, 2001
7. Edwin Gentzler, **Contemporary Translation Theories,** Viva books, New Delhi, 2010
8. Edward P. Rice, **A History of Kanarese Literature,** The Heritage of India Series, The Wesleyan Mission Press, Mysore, 1921
9. Francis Turner Palgrave, **The Golden Treasury,** Rupa & Co, New Delhi, 2011
10. Gauri viswanathan, **Masks of Conquest,** Faber and Faber, London, 1990
11. Gunilla Anderman & Margaret Rogers (ed), **Translation Today: Trends and Perspectives,** Viva books, New Delhi, 2010
12. Henn T.R., **The Harvest of Tragedy,** University Paperbacks, Methuen: London, 1966
13. Javare Gowda D. (ed), **Selected Poems of Kuvempu,** Prasaranga, Kannada university, Hampi, 2011
14. Nagabhushana swamy (ed), **The sign,** vachanas of 12th Century, Prasaranga, Kannada university, Hampi, 2007
15. Ramachandran C.N. (ed), **Strings & Cymbals,** Prasaranga, Kannada university, Hampi, 2007
16. Ramachandran C.N. & Viveka Rai B.A., **Classical Kannada Poetry And Prose: A Reader,** Prasaranga, Kannada university, Hampi, 2015
17. Ramanujan A.K., **Folk Tales from India,** Modern Classics, Penguin books, 1973

18. Shakespeare, **Macbeth,** subhash stores, Bangalore, 2014
19. Shakespeare, **Hamlet,** Geetha book house, Mysore, 1990
20. Shankar D.A., (ed) **Golden flock,** prasaranga, Kannada university, Hampi, 2007
21. Sisir Kumar Das, **A History Of Indian Literature, 1800-1910,** Western Impact: Indian Response, Sahitya Academy, New Delhi, (1993) 2012
22. Sisir Kumar Das, **A History Of Indian Literature, 1911-1956,** Struggle For Freedom: Triump and Tragedy, Sahitya Academy, New Delhi, (1995) 2006
23. Sujith Mukherjee, **Translation as Discovery,** Orient Longman private limited, Hyderabad, 2006
24. Susan Bassnett, **Translation Studies,** Routledge, London and Newyork, 1980